غالب

ماضی : حال : مستقبل

محمد حسن

خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ

PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081

پی ڈی ایف (PDF) کتب حاصل کرنے اور واٹس ایپ گروپ «کتاب کارنر»
میں شمولیت کے لیے مندرجہ بالا نمبرز کے واٹس ایپ پہ رابطہ کیجیے۔ شکریہ

کتاب کا نام : غالب: ماضی، حال، مستقبل
مصنف : محمد حسن
اشاعت : ۲۰۰۵ء
تعداد اشاعت : ۵۰۰
قیمت : ۱۵۰ روپے
ملنے کا پتہ : خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ

GHALIB
Mazi: Hal: Mustaqbil
by
Md. Hasan

طابع : اردو بک ریویو، ۱۷۳۹/۳، نیو کوہ نور ہوٹل، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی
ناشر: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ-۴

انتساب

مالک رام مرحوم

کے نام

جنھوں نے غالب شناسی کو نیا احترام بخشا

حرف آغاز

غالب شناسی جدید اردو ادب کا ایک اہم عنصر ہے، بالخصوص تنقیدی ادب کا۔ لیکن بقول پروفیسر محمد حسن ''غالب فہمی کتابوں اور مقالوں کے باجود ابتدائی مراحل میں ہے'' لہٰذا اس موضوع سے متعلق کسی بھی معتبر تحریر کی اپنی اہمیت اور افادیت ہے۔ غالب فہمی کے موضوع پر مبنی چند مقالوں کا یہ مجموعہ بھی اسی لحاظ سے اہم اور قابل قدر ہے۔

تقریباً ۲۰ مقالات اور دو خطبات پر مشتمل یہ مجموعہ غالب کی شخصیت، حالات زندگی، عصری حالات، افکار و کلام، نثری تحریروں، مکاتیب اور غالب نویسی جیسے متنوع پہلوؤں کا ایک مبسوط و مربوط جائزہ پیش کرتا ہے۔

پروفیسر محمد حسن کی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ اردو تنقید کے چند اہم ترین نقادوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ان کے یہ مقالے طویل عرصہ اور متنوع موضوعات پر محیط ہیں جو غالب فہمی کی ماضی کی روایتوں، حال کی پیش رفت اور مستقبل کے امکانات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ پروفیسر محمد حسن صاحب کی تحریر کی روانی اور ان کے فکری استدلال نے ان مقالات کو نہ صرف دلچسپ بلکہ وقیع اور مستند حیثیت عطا کی ہے۔

کوئی بھی تصنیف یا تحریر حرف آخر کا درجہ نہیں رکھتی لیکن ایک اچھی تصنیف یا تحریر معتبر ضرور ہوتی ہے۔ پیش نظر تصنیف بھی اسی نوعیت کی ہے۔ ہمیں امید ہے کہ

اس سے غالب شناسی اور غالب فہمی کی نئی راہیں ابھریں گی اور بہتر معیار وضع ہوں گے۔

اردو ادب لائبریری کے دائرہ اختصاص میں ہے۔ ہمارے اشاعتی پروگرام کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ اس موضوع پر معیاری اور مستند تصنیفات ہم قارئین کی نذر کرسکیں۔ مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ میری درخواست پر پروفیسر محمد حسن صاحب نے خدابخش لائبریری سے اس کتاب کی اشاعت کے لئے اپنی رضامندی دی۔ امید ہے یہ کتاب بھی لائبریری کی دیگر مطبوعات کی طرح مقبول عام ہوگی۔

امتیاز احمد

فہرست

	حرف آغاز	۳
	دیباچہ	۷
1	غالب اور رام پور	۹
2	عزت افزائی کے جواب میں	۱۸
3	حیاتِ غالب	۲۶
4	عہد غالب میں ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ	۴۱
5	عہد غالب کے فکری اور تہذیبی مسائل	۵۲
6	غالب اور عہد غالب	۶۹
7	غالب صدیوں کے آئینے میں	۸۲
8	غالب: ماضی، حال اور مستقبل	۹۲
9	غالب کا تصور حیات	۱۰۶
10	طرز غالب	۱۱۹
11	غالب اور غالب آفرینی	۱۲۶
12	غالب بصد انداز	۱۲۸

13	غالب کی شخصیتیں	۱۳۱
14	غالب کی غزل میں نئی جہتیں	۱۴۲
15	غالب اور گردش چرخ کہن	۱۵۷
16	غالب کا نثری اسلوب	۱۶۸
17	غالب کی نثر	۱۹۴
18	کچھ غالب نویسی کے بارے میں	۲۰۵
19	مکاتیب غالب	۲۱۱
20	غالب کے خطوط پر ایک نظر	۲۱۸
21	غالب کے اردو کلام میں چھوٹے لفظوں کی برگزیدگی	۲۲۵
22	غالب کا ایک شعر	۲۳۸

دیباچہ

غالب فہمی کتابوں اور مقالوں کے باوجود ابتدائی مراحل میں ہے۔ یہ مضامین محض غالب فہمی کے چند پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور اس لحاظ سے ان کی تھوڑی بہت اہمیت ہے۔ ان خاکوں میں رنگ بھرنے کی توفیق مجھے نہ ملی لیکن ممکن ہے کسی اور کو مل جائے۔ بعض جگہ مکررات آگئے ہیں ان کے لئے معذرت خواہ ہوں۔

ان کی اشاعت کے لئے میں خدابخش لائبریری، پٹنہ کا شکرگزار ہوں۔

محمد حسن

دی ۷/ ماڈل ٹاؤن، دہلی-۹

غالب اور رام پور

(جناب وائس چانسلر صاحب، وقار صدیقی صاحب! خواتین وحضرات)

نہایت ممنون ہوں کہ آپ نے غالب اور رام پور کے موضوع پر اس خاص جلسے میں حاضری کا اعزاز بخشا اس میں ایک پہلو تشکر کا ہے تو دوسرا شکایت کا۔ شکوہ یہ ہے کہ غالب اور غالبیات کے موضوع پر مجھ سے کہیں زیادہ معتبر اور مستند اہل قلم موجود ہیں میرا افتخار ہے تو صرف اتنا کہ غالب کی زندگی اور کردار کو ڈرامے کی صورت میں پیش کرنے کا شرف حاصل ہوا ہے۔ مجھے ایسا لگا کہ غالب کی شخصیت میں ان کے اپنے زمانے کا تناؤ اور ٹکراؤ جیسے مجسم ہو گیا تھا یوں بھی غالب جیسے ایک شخص کا نام نہ ہو بلکہ اسی کے لفظوں میں گویا محشر خیال ہو جس میں خیالات ہی کے نہیں زندگی کے مختلف ٹکڑے ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں اور یہی ٹکراو ہے جو غالب کے ہاں مجھے انوکھے ڈھنگ سے ملتا ہے اور اسی سبب سے وہ غالب مجھے عزیز ہے جو میرا غالب ہے اور زبان حال سے دہراتا ہے:

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے\
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

مگر سچائی اس کے برعکس ہے پرزے بھی بڑی بے دردی سے اڑائے گئے اور دیکھنے والوں نے تماشا خوب دیکھا کوئی اسے کھیل کود یعنی بازیچہ اطفال سمجھ کر ہنستے ہنستے بے حال ہو گیا اور ان میں سب سے پہلا نام غالب ہی کا تھا یعنی اسد اللہ غالب جنہیں اپنے حسب نسب پہ فخر تھا اور اس کے تماشائی وہ لوگ بھی تھے جو اپنے دل کو دردمندی سے اس طرح دور نہیں رکھ سکتے تھے جن کا دل روتا تھا کہ بقول حالی دارالخلافہ کا سب سے مہتم بالشان واقعے کا انجام کچھ اس طرح ہوا کہ عبرت کا مرقع بن کر رہ جائے۔ ایسے عظیم الشان الیہ کردار کا بیک نظر سمیٹنا بھی دشوار ہے

اور اس کی الم نصیبی اور طرب آفرینی دونوں کا بیک وقت تعین اور توازن خاصا دشوار ہے مگر یہی دشواری غالب کے کردار اور زندگی کو ڈرامائیت اور انوکھا پن فراہم کرتی ہے۔

غالب کا ایک روپ تو یہ ہے کہ گھر سے ہوادار پر سوار ہوئے بغیر نہ نکلے دوسرا یہ کہ اسی کوچے سے گرفتار ہوئے اور کشاں کشاں عدالت اور پھر جیل خانے پہنچے دوسرا روپ غالب کا یہ ہے کہ بہادر شاہ ظفر کے استاد ہیں اور انگریزی جہانِ اقتدار سے بھی ربط ضبط ہے مگر عالم یہ ہے کہ اپنے گھر پر جوا کھلانے پر اس لئے مجبور ہیں کہ اسی طرح یافت کی کوئی صورت نکلے تیسرا روپ یہ ہے کہ کلکتے جاتے ہیں مرزا قتیل کے غول بیابانی کو للکارتے ہیں اور اپنی وحدۂ لاشریک فارسی دانی کا طبل اس شور سے بجاتے ہیں کہ کوئی سمجھے کوئی نہ سمجھے سبھی کے منہ سے واہ نکل جاے پندار کا یہ عالم کہ دلی کالج کا پرنسپل اگر ہوادار سے اتروانے کو نہ آے تو واپس لوٹ جائیں اور شاید اسی عالم پندار کی گواہی ان اشعار میں بھی موزوں ہو جاے:

آج مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعر نغز گو و خوش گفتار

اور ناداری اور کسمپرسی کا یہ عالم کہ کپڑوں میں جوئیں بخیے سے سوا ہیں اور بقول خود کہ جب مروں تو میرے عزیز اور دوست میرا منہ کالا کریں اور رسی سے باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں۔

ڈرامے کے لئے ایسی بلندی اور ایسی پستی کے کردار سے بہتر کسی دوسرے معیاری کردار کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ پھر مزا یہ کہ یہ عروج اور زوال ایک پورے دور کی بلندی اور پستی اور اس کے سب سے بلند مرتبہ کردار کی داستان تھا۔ یہ وہی داستان ہے جس کے مرکزی کردار کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لئے ہم آج یہاں جمع ہیں۔ غالب کے سب سے بڑے مخالف یگانہ چنگیزی تھے:

کون ٹھہرے سمے کے دھارے پر
آدمی ہو یا ہو خس و خاشاک

سے کا ذکر آیا تو مجھے بھی پرانا سے یاد آگیا ایک صاحب تھے عطاء اللہ درانی صاحب مرحوم ذاکر صاحب کے ہم جماعت رہ چکے تھے دور دراز امریکہ میں جا بسے تھے پکے پکائے چاول کا فارمولہ انہوں نے ایجاد کیا تھا اور اسی کی کاپی رائٹ سے کروڑ پتی ہو گئے تھے۔ مدتوں بعد ہندوستان آئے تو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں کلام غالب کے انگریزی ترجمے کے لئے پروفیسر شپ قائم کر گئے اور بعد کو اپنی جائداد کا بڑا حصہ اسی کام کے لئے ہارورڈ یونیورسٹی کو دے گئے۔ علی گڑھ میں قیام کے دوران ایک بار ملاقات ہوئی تو پوچھا کہ آپ نے اردو کے سبھی شاعروں میں صرف غالب ہی کو اس کرم خاص کے لئے کیوں منتخب کیا؟ جواب ابھی تک ذہن پر نقش ہے کہنے لگے "دراصل مجھے احساس ہوا کہ جس طرح دور دراز امریکہ کے چاولوں کے کھیتوں میں خود کو تنہا محسوس کرتا ہوں غالب نے بھی اپنے دور میں خود کو اسی طرح تنہا اور اجنبی محسوس کیا ہوگا میری اور غالب کی یگانگت کی بنیاد یہی اجنبیت ہے:

میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

دوسرا واقعہ بھی اتفاق سے علی گڑھ ہی کا ہے ایک بار میں نے پروفیسر رشید احمد صدیقی سے دوران گفتگو پوچھا کہ بڑے شاعر کی پہچان کیا ہے؟ فرمایا جو عورت سے جتنا زیادہ محتاط اور خدا سے جتنا زیادہ گستاخ ہوگا اتنا ہی بڑا شاعر ہے۔ مثال میں حافظ خیام سے لے کر غالب اور اقبال تک زیر بحث رہے کلام غالب میں محبوب کے جسم اور جسمانیت کی تلاش کریں تو زلف و رخ ہی کے تذکرے پر رک جانا پڑے گا۔

چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے
یا وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے
یا تو اور آرائش خم کاکل
یا شکن زلف عنبریں کیوں ہے

جسم و جسمانیت کا تذکرہ تقریباً پورے دیوان سے غائب ہے البتہ خدا سے گستاخی کی مثالیں ڈھونڈیں تو ایسی شوخ گفتاری جابجا ملے گی:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

ایک اور قدم آگے بڑھیے:

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

زندگی اپنی گر اس رنگ سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے خدا رکھتے تھے

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گناہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

اور پھر فارسی مثنوی کا وہ یادگار اور بے مثال شکوہ:

حساب مے و رامش و رنگ و بوے
زجمشید و بہرام و پرویز جوے

کہ از پا و تا چہرہ افروختند
دل دشمن و چشم بد سوختند

نہ از من کہ تاب مے گاہ گاہ
بد ریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ

(مے نوشی کا مواخذہ کرنا ہے تو جمشید اور پرویز سے کر نہ کہ مجھ ایسے بے مایہ اور تہی دست سے)

آخر اس شوخ گفتاری کا سبب کیا ہے؟ سبب ہے حال سے ناآسودگی جو قاعدہ آسماں کو الٹ دینے کی ترغیب دیتی ہے جو زمانے کے ورق کو نئے سرے سے لکھنے کا حوصلہ

اور تڑپ بخشتی ہے:

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگر دانیم
قضا بہ گردش رطلِ گراں بگر دانیم

اگر کلیم شود ہمزباں سخن نکنیم
وگر خلیل شود میہماں بگر دانیم

گل افگنیم و گلابے برہ گزر پاشیم
مے آوریم و قدح درمیاں بگردانیم

آیئے پہلے غالب کی کمزوریوں کا جائزہ لیں۔ مغلیہ سلطنت کے آخری دور کی دلی میں آگرے سے ہجرت کر کے پہنچے۔ خاندانی اعتبار سے امیر زادے تھے۔ اپنی اصل وسط ایشیا سے بتاتے تھے والد کا انتقال انگریزوں کی فوج کی مہم جوئی میں ہوا اس کے بعد چچا کے سایہ عاطفت میں آگئے وہ بھی انگریزی فوج ہی کے افسر تھے جلد ہی داغ مفارقت دے گئے ان کی پنشن حاصل کرنے یا اس کا ایک حصہ حاصل کرنے کی جدو جہد میں یالکل میں غالب نے عمر عزیز کے کئی قیمتی سال صرف کئے اس زمانے میں جب سفر بہت دشوار تھا بلکہ جان جوکھم کا تھا دلی سے کلکتے کا سفر کیا وہاں کے سخن وروں سے مقابل ہونے فارسی دانی کی دھاک جمانے کی فکر کی اور اس مہم میں ناکا ی ہاتھ لگی تو دلی میں آجے یہاں اردو شاعری میں بلند مرتبہ تھا ذوق کا، جو بادشاہ اور بہادر شاہ ظفر کی زمانہ ولی عہدی سے استاد چلے آرہے تھے سیدھی سادی زبان میں شاعری کرتے تھے اور داد پاتے تھے مومن خاں مومن تھے تو دوسرے رنگ کے شاعر چیستانی یا نیم چیستانی شعر کہتے تھے مگر زمانے کے مزاج سے وہ بھی دور نہ تھے۔

غالب کے اس دور کی کئی مجبوریاں بھی تھیں پہلی مجبوری یہ تھی کہ آگرے کے ایک متمول خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ سیر چشم اور شاہ خرچ عادتیں بھی اس اعتبار سے بگڑی

ہوئی تھیں شراب منہ سے لگی تھی محبوبہ کے گلی کوچوں میں بھی آمد ورفت تھی کم سے کم ایک محبوبہ کو مار رکھا تھا اور اس کا مرثیہ بھی دل دوزی سے لکھا تھا بیوی صبر وشکر والی تھی سب کچھ جھیلتی اور برداشت کرتی تھیں پھر آمدنی کا یہ حال کہ باسٹھ روپے آٹھ آنے کے پنشن مقرر ہوئی تھی وہ بھی افراتفری کا دور میں دیر سویر سے ملتی تھی ہاتھ کھلا ہوا شاہ خرچ پہلے ہی سے تھے اب اس دل زدگی کے عالم میں جو تھوڑی بہت تسکین شعروشاعری کی واہ واہ سے مل سکتی تھی وہ زمانے کے ذوق سے ہم آہنگ نہ ہونے کی خاطر نہیں ملتی تھی اور غالب دن بہ دن اپنے بنائے ہوئے شاعر کے تخیل کے قصر میں مقید ہوتے جاتے تھے۔

جب بہت دق ہوئے تو اپنے گھر پہ جوا کھلانے لگے کہ اسی سے کچھ یافت ہوجائے اور کچھ آذوقہ فراہم ہو اسی پاداش میں پکڑے گئے۔ زمانہ اور کوتوال دونوں دشمن ہنسنے والے بہت غم خوار بہت کم۔ بہادر شاہ کے استاد مقرر ہو چکے تھے مگر اس پر بھی بادشاہ کی سفارش پیش نہ گئی اور جیل خانے کی ہوا کھانی پڑی بہت داد فریاد کی تو رہا ہوئے مگر رہائی سے پہلے قید خانے کے عذاب کو مثنوی کی شکل میں بیان کر کے جی ہلکا کرلیا۔ اب دھیرے دھیرے طبیعت نے سادگی کی راہ پائی اور بیدل کی پیروی میں سنگلاخ زمینوں میں مغلق تراکیب کے ساتھ شعر کہنے کی روش ترک کی اور زیادہ سہل اشعار کہنے لگے اور کلام نسبتاً زیادہ مقبول ہونے لگا تو کچھ تسلی ہوئی اور جو زخم زمانے نے دئے تھے کچھ مندمل ہوئے۔ مگر اس دور کا بادشاہ کیا اور اس کی استادی کیا؟ محض طفل تسلی اور دل بہلاوے کی باتیں تھیں ان سے کب تک کوئی بھلاوے میں رہ سکتا تھا۔

ایک طرف دلی کی تہذیبی بساط پھر سے جم رہی تھی اور اس دور کے سبھی اہم علوم و فنون میں وہی نشاۃ الثانیہ کی سی کیفیت پیدا ہونے لگی تھی جس کی ایک جھلک لکھنو میں انگریزوں کی حکومت کے جم جانے کے بعد خودنوابی دور کے آخر میں نمایاں ہوئی تھی وہی حال اب دہلی کا تھا کہ نسبتاً خوش حالی تو آچلی تھی مگر استقلال اور استحکام نہ تھا اس بے یقینی میں زمانے کا الٹ پھیر کی کروٹ چین نہ لینے دیتی تھی۔ غالب شاعر ہی تھے نجومی نہ تھے اور مومن خاں

کی طرح رمال اور نجومی ہوتے بھی تو بھی زمانہ شناسی کی اس سطح تک نہ پہنچ پاتے کہ اس کے سانچے میں خود کو ڈھال لیں مزاج اور سرشت کے اعتبار سے فارسی کے وسط ایشیائی سانچے میں ڈھلے ہوئے زمانہ شناسی سیکھی تو بقدر ضرورت اتنی کہ مغلیہ سلطنت کے آخری دور میں گزر بسر کی صورت نکل آئے اور نہ تو انگریزوں سے مخالفت مول لی نہ بہادر شاہ ظفر اور پھر ان کا جھنڈا لہرانے والے ۱۸۵۷ء کے باغیوں کے حمایتی بنے کہ سلامتی اسی میں تھی مگر اس کی قیمت خون جگر سے ادا کرنی پڑی چھوٹے بھائی پاگل تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں کسی نے گولی ماردی اور وہ جاں بحق ہوئے۔ ۱۸۵۷ء کا زمانہ یہی الزام کافی تھا کہ ان کے چھوٹے بھائی یوسف مرزا پاگل تھے اور غیر یقینی حالت میں انتقال کر گئے پھر غالب کا واسطہ دربار شاہی سے تھا سابق متوسلین ہی کی صف میں سہی بہر حال تھے آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے استاد، پھر غالب کے دشمنوں کی بھی کمی نہیں تھی اور یہ خود بھی خاصے جان لیوا قسم کے دشمن تھے مثال محض نواب شمس الدین ہی کافی ہیں جن سے خاندانی بغض کو غالب اس وقت بھی نہیں بھلا پائے جب دہلی میں چوری چھپے ہی سہی لوگ ان کی قبر پر پھول رکھ جاتے تھے اور ان سے کہ کمپنی بہادر کے معتوب اور انگریزوں کی مغضوب تھے عقیدت کا اظہار کرتے رہتے تھے اور پھر جواری شرابی کبابی، اور شاعر مزاج، آزاد منش الگ سے اور اس درجہ کہ انگریزوں کے قائم کردہ دلی کالج سے محض اس بنا پر روٹھ کر چلے آئے کہ پرنسپل دوسرے دن ان کو ہوادار سے اتروانے اور خیر مقدم کرنے کے لئے کیوں نہیں آیا اب اور کون کون سی برائیاں گنوائی جائیں حد تو یہ ہوئی کہ غدر کے بعد رام پور جائے امان ٹھہری تو یہاں بھی اپنے پرانے دوست کے وظیفے کو بند کرا کے اپنے نام جاری کرانے کی کوشش سے باز نہیں آئے یہ الگ بات ہے کہ اس میں کامیابی نہ ملی انگریزوں کی سرکار دربار میں قصیدہ گزارنے میں تامل نہ تھا حد یہ کہ انگلستان کی ملکہ تک کو خوش کرنے کی تگ و دو میں قصیدے لکھتے رہے اور طرح طرح کے خیالی پلاؤ پکاتے رہے۔

مگر قدرت کی اس فیاضی کو کیا کہئے کہ غالب کے نام پر اردو شاعری کی فال نکل

آئی اور اپنے دور میں نہ سہی اس کے بہت بعد ہی میں سہی اردو کے سبھی نام لیوا (باستثناڈاکٹر لطیف اور یگانہ چنگیزی) صف باندھ کر عقیدت سے خم ہوگئے۔ اب اس باکمال شخصیت کے کون کون سے گن گنوائے جائیں جس کے نام کا سکہ آج بھی شاعری میں ہی نہیں اردو ادب کے قلم رو میں چل رہا ہے اور اس شان سے کہ شاعری میں غزلوں نے دھاک جما رکھی ہے تو نثر میں خطوط کے بے ساختہ عبارت نے دھوم مچا رکھی ہے تاریخ کا ذکر کیجئے تو دستنبو نے خود نوشت سرگزشت کی حیثیت سے معنویت اور اہمیت حاصل کی ہے اردو ادب کی کوئی محفل ہو کسی نہ کسی طور سے غالب کو ضرور یاد کیا جاتا ہے اور اردو ادب کے دائرے سے بھی ہندوستانی ادبیات کو ذکر ہو تو بھی کسی نہ کسی طور سے مرزا کی مرزائی کی یاد بین السطور میں ضرور موجود رہتی ہے حد یہ ہے کہ اپنے اوپر طنز کا وار کرنے سے نہیں چوکتے:

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

یہاں اپنی ذات سے خود کو الگ کر کے دیکھنے کی روایت جس ڈھٹائی اور بے دردی سے غالب نے اپنائی ہے اس طرح کم سے کم اردو میں تو کسی اور سے نہ بن پڑی اور یہ اپنے پر ہنسنے اور ہنسانے کا دل گردہ کچھ مذاق نہیں کہ نشتر بھی اپنے ہاتھ میں ہو اور اور شہہ رگ بھی آپ ہی کی ہو اور اب مخاطب خدا بھی ہو تو شاعر کا ہاتھ کانپنے نہ دل لرزے:

کیوں نہ جنت کو بھی دوزخ میں ملالیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

پھر شاعری ایسی اور نثر اس طرز کی کہ لفظ لفظ بلکہ حرف حرف آپ سے مخاطب ہوتا ہے اور کچھ اس شان بے نیازی سے جیسے آپ سے اسے کوئی واسطہ ہی نہ ہو اور شاعری محض آواز خوش کلامی ہو یا محض آواز یا محض تخیل۔ اور ادائے بے نیازی ایسی کہ جی چاہے تو اسے غالب کی آواز سمجھ لیجئے یا خود اپنی آواز سمجھ لیجئے۔ نہ کہیں عہد کی مہر نہ کہیں تاریخ وقت اور مقام کی قید۔ یہ سب تو ہوا مگر تعجب کی بات یہ ہے کہ اپنے زمانے کے شاید سب سے مشکل اور

مغلق شاعر کو یہ مقبولیت حاصل ہو وہ بھی ایسے معاشرے میں جو اس کے طرز تمدن اور طرز تخاطب اور طرز کلام سے بھی کسی قدر اجنبی ہے اور وہ اس کی وہ شاعری بھی جو چمنستان سے کچھ ہی کم ہے اتنی دو داد و تحسین پائے اور اس مقابلے میں سادگی پسند اور رواں انداز بیان والے شعراء کو نظر انداز کر دیا جائے۔

مگر یہاں ایک بات ذہن میں آتی ہے اور کم سے کم غور طلب ضرور ہے کہ غالب کی سادگی پسندی کو دور کہیں اس دور سے لگ بھگ یا ارد گرد تو نہیں جب ان کی رام پور آمد و رفت شروع ہوئی بظاہر بات بے تکی سی لگتی ہے مگر اکثر بے تکی باتوں میں بھی غور و فکر کا کوئی نہ کوئی پہلو نکل ہی آتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ جب غالب کو یہ احساس ہوا کہ اب بیدل کی پیروی ہی نہیں فارسی شعراء کے اسالیب کی پیروی بھی دشوار ہے کہ اس سے کوئی مقبولیت حاصل نہیں ہوتی نہیں تو انہوں نے اس طرز بیان کو اپنایا جو بول چال کی زبان سے زیادہ سے زیادہ قریب ہو۔ سردست تو معاملہ سراسر قیاسی ہے مگر قیاسات اکثر بازیافت کی بنیاد بھی بنتے آئے ہیں ۔ قابل غور بات یہ ہے کہ دہلی سے تو قربت غالب کو مدتوں رہی مگر دہلی سے دوری کے دو ہی سابقے پڑے ہیں ایک سفر کلکتہ کے دوران اور دوسرا سفر رام پور کے مختلف ادوار میں یہاں سوال یہ بھی رہا ہوگا کہ اب مقابلہ اور مجادلہ ذوق اور مومن سے نہیں بلکہ اس دھیرے دھیرے نمایاں ہونے والے اس طرز سخن سے بھی ہوا ہوگا جس کا اندازہ غالب کی تاریخ شناس نظروں نے داغ اور رنگ داغ کی شکل ہی میں کر لیا ہوگا۔

مولانا امتیاز علی عرشی اور ان کے بعد خواجہ احمد فاروقی کی نگرانی میں دہلی یونیورسٹی میں اور بعد کو جمال عبدالواحد نے غالب کی فرہنگیں تیار کیں ہیں ان کی درجہ بندی اور لفظ شماری سے اس سوال کا جواب نفی یا اثبات میں مل سکتا ہے کہ غالب کی سادہ نگاری اور ان کے سفر رام پور کے درمیان کیا رشتے تھے اور انہیں کس حد تک متعین کیا جا سکتا ہے اگر رام پور کے ان اثرات کا تعین ممکن ہو تو غالب فہمی میں ایک اہم اضافے کا باعث ہوگا۔

عزت افزائی کے جواب میں

[اپنے اعزاز میں منعقد ہونے والے جلسے سے خطاب]

بلبل کی چمن میں ہمزبانی چھوڑ دی
بزم شعرا میں شعر خوانی چھوڑ دی
جب سے دل زندہ تونے ہم کو چھوڑا
ہم نے بھی تری رام کہانی چھوڑ دی

دوستو! اور عزیزو! شکریے کے لئے الفاظ کہاں سے لاؤں کہ اس لطف خاص اور احسان عظیم کا شکریہ ادا کروں اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ ساقی نے آج لطف کا دریا بہادیا۔ کہ مجھ ایسے کج مج زبان کو اتنا نوازا کہ کبھی سوچا نہ تھا اور کمال میرا ہے تو صرف اتنا کہ ۷۵ سال پورے کر لئے اور بقول فیض ستر بہترا بلکہ پچھترا ہوگیا۔ بہر حال جو الفاظ ٹوٹے پھوٹے میری دسترس میں ہیں ان سے آپ سبھی دوستوں کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انہوں نے ایک ناقدرے کی قدر پہچانی اور اپنی عالی ظرفی کا ثبوت دیا۔

مگر یہی موقعہ ہے کہ بقول اقبال۔۔۔ تھوڑا سا گلہ سنانے کا۔ خوگر حمد سے تھوڑا سا گلہ بھی سن لے۔ یہ شکوہ شکایت کا دفتر بہت طولانی ہے مختصر بھی مختصر کر کے عرض کروں تو بھی تلخ گوئی اور تلخ کلامی کی تلخی۔ نا قابل برداشت ہوگی اس لئے گفتگو صرف اشاروں میں کرتا ہوں۔

سب سے پہلا اور سب سے بڑا صدمہ اسوقت پہنچا جو اپنی زندگی بھر کا خواب چند لمحوں میں تہہ کر دیا گیا اور میں اس کا بے بس تماشائی بنا رہا یہ قصہ ہے سویت روس کے

پورے نظام کو تہہ کرنے کا جسے میرے نزدیک تو یہ درجہ حاصل تھا کہ پایا تھا آسمان نے اسے خاک چھان کے ۔صدیوں خواب دیکھنے کے بعد اور ہزاروں انسانوں کے اپنی جان اور آبرو کی نذرو ینے کے بعد ایک نظام قائم ہوا تھا جہاں پہلی بار انسان کی برابری کا خواب ہی نہیں دیکھا گیا بلکہ اس خواب کی تعبیر بھی تلاش کی گئی تھی ۔اور اچانک معلوم ہوا کہ یہ دل نشین خواب کابوس میں تبدیل ہو گیا اور میرے خیال و خواب کا پورا محل زمیں بوس ہو گیا ساری اقدار ٹوٹ پھوٹ کر رہ گئیں کہ اس صدمے سے میں آج تک باہر نہیں آ سکا۔

شکست خواب کے ساتھ ایک اور خواب بھی تھا اور اس خواب کی تعبیر دیکھنے کی لالچ میں اپنی پوری زندگی گزری تھی یہ مانا کہ یہ زندگی کوئی بڑے مجاہدے کی زندگی نہ تھی بقول شہر یار:

متاعِ عمر تھی کیا جاتی رائیگاں یوں بھی
ادا ہوا نہ مگر قرض دوستاں یوں بھی

جن لوگوں کو نہ معلوم ہو ان کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ اس خاکسار کا تعلق اتر پردیش کے ایک مقتدر کہے جانے والے زمیں دار طبقے سے ہے جس کی روایت کے ہر ریشے سے بغاوت اور دیدہ و دانستہ بغاوت اپنا شعار زندگی رہا ہے۔گھر کے دروازے پہ جو بڑی پالکی ٹنگی رہتی تھی اور اسے اٹھانے کے لئے چار چھ کہار جو ہمہ وقت سوت کی ڈوری بنتے رہتے تھے وہ گھوڑا گاڑی گھر سے باہر نکلنے کے لئے تھی اسے روایت کا ایک حصہ سمجھ کر رد کر کے پہلی بار گھر سے بغیر شیروانی اور ٹوپی کے بازار میں نکلا تھا اور انسانی آزادی کا تصور لے کر نکلا تھا جو انقلاب فرانس اور انقلاب روس کا دیا ہوا تھا یعنی آزادی برابری بھائی چارہ۔ اور باقی سبھی تصورات خواہ فرقے کے ہوں مذہبی گروہوں کی تفریق اور تفوق کے ہوں جنسی نابرابری کے ہوں باطل ہیں ۔انسان کائنات کی عظیم ترین مخلوق ہے باقی تمام اقدار اسی کے لئے ہیں اسی کی وضع کردہ ہیں ۔اگر کوئی بہشت ہے تو بس یہی زمین ہے سب سے مقدس قدر ہے آزادی اور جس زمانے کی بات کر رہا ہوں اس زمانے میں غلام ہندوستان کے

ہندوؤں مسلمانوں سکھوں اور دلت طبقوں کو آزادی حاصل کرنا تھی۔ انگریزوں کے استبداد سے اور اس وقت کے عقیدے کے مطابق ان کے مسلط کردہ جہالت اور تعصب اور پسماندگی کے نظام سے۔ اور اس آزادی کی خاطر سب کچھ تج دینا تھا سب کچھ بھلا دینا تھا اور سچ مچ تج دیا سب کچھ نہ سہی تھوڑا بہت جتنا بن تج دیا جتنا کچھ بن پایا بالٹا دیا۔ بقول فیض:

کرو کج جبیں پہ سرِکفن میرے قاتلوں کو گماں نہ ہو

کہ غرورِ عشق کا بانکپن پس مرگ ہم نے بھلا دیا

اور جب یہ سب کچھ ہو گیا تو آج کہ ہمیں آزاد ہوئے ایک دو نہیں پچاس سال سے زیادہ ہو چکے ہیں خود کہ پرایوں سے کہیں زیادہ اپنوں کی غلامی میں مبتلا اور غلاموں سے بدتر غلامی میں مبتلا پاتا ہوں۔ ایک مرد دانا کی بات مجھے یاد آتی ہے کہ ۱۹۴۷ء سے بہت پہلے پٹنہ کے ایک جلسے میں بولتے ہوئے میں نے اسے یہ کہتے ہوئے سنا تھا کہ امریکہ جنگِ آزادی کے بعد ضرور آزاد ہو گیا مگر جارج واشنگٹن کے ساتھ کیا وہاں کا نگر وشہری بھی آزاد ہو گیا۔ جی نہیں وہ پہلے ہی طرح غلام ہے اور پھر ہندوستان میں تو صرف نیگرو کا سوال نہیں کروڑوں مسلمانوں سکھوں اور پسماندہ طبقوں کا سوال ہے جن کی غلامی کی ساری زنجیریں جوں کی توں اسی حالت میں قائم ہیں اور ان پر مستزاد ہیں بھوک مری اور مفلسی اور جہالت کی زنجیریں جن کی جھنکار بار بار پوچھتی ہے:

کس کے ماتھے سے غلامی کی سیاہی چھوٹی

کون آزاد ہوا اہلِ وطن سے پوچھو

اور پس منظر میں وہ آوازیں بھی ابھرتی ہیں جنہیں لڑکپن سے سنتا رہا ہوں قتل و خوں کی وہ آوازیں جو فرقہ وارانہ فسادات کی خبر دیتی آئی ہیں چیخوں میں وہ پروقار آوازیں بھی ہیں جن میں کنویں میں دم توڑتے ہوئے زکی انور کی آواز بھی ہے گجرات کے رضوی کی صدا بھی ہے میرے اپنے آبائی مکان (واقع مراد آباد) کے دھڑ دھڑ جلنے کی آوازیں بھی ہیں میرٹھ اور ملیانہ اور گجرات کے بے صوت و صدا جلتے ہوئے ملبے کی آوازیں بھی ہیں اور پھر ان سب

سے اوپر اٹھ کر یہ پوچھنے والی ایک آواز اور بھی ہے جو جواب طلب کرتی ہے

میرے وطن کے ایک بھی قاتل کا کیا ہوا

ساری صلیبیں چپ ہیں ساری زنجیریں خاموش ہیں ساری عدالتیں چپ ہیں ساری تادیبی سرگرمیاں مفلوج ہیں۔

اور پھر محض ان لاشوں کا ذکر نہیں ہے جو میرے دوستوں، عزیزوں اور چاہنے والوں کی صلیبوں سے لٹکتی رہی ہیں آج بھی لٹک رہی ہیں فریاد کناں ہیں کہ کشتی کون ہیں قاتل کون ہیں ان میں رسولن بائی کے گھر جلانے والے بھی ہیں اور امیر اللہ شاہین، بشیر بدر اور ان گنت دوستوں کے دلوں کے محل توڑنے والے بھی اور ہزاروں اور لاکھوں بے صوت وصدا اور جو جن کے صرف دل دھڑکتے ہیں آنکھ سے آنسو بہتے ہیں اور آوازیں خاموش ہو چکی ہیں یہ صرف لاشیں ہیں ان کے پیچھے صدیوں کا سجایا ہوا کلچر ہے جو شہید ہوا ہے اور جس کے بے گور وکفن لاش پر آج رونے والے بھی میسر نہیں، ان میں کوئی میرا عزیز ہے کوئی میرا رشتہ دار، کوئی بزرگ کوئی دوست، کوئی محبوب۔

اس کے ساتھ ہی ان عظیم الشان روایتوں کا مقتول لاشہ جسے اردو زبان کہا جاتا ہے۔ جس نے وطن کی آزادی حاصل کرنے ہی میں نمایاں کارنامے انجام نہیں دئے اس پورے ملک اور اس معاشرے کو بنانے سنوارنے کا فرض بھی انجام دیا ہے آج اپنے دیس میں یہ زبان اجنبی بنی ہوئی ہے اور اس اجنبی زباں سے ہی میرا جنم جنم کا رشتہ ہے اب کیا کروں کہ میرا حال بھی آنند نرائن ملا سے کچھ مختلف نہیں:

لب مادر نے ملا لوریاں جس میں سنائی تھیں
ہوا ہے حکم اب اس کو بھی غیروں کی زباں سمجھو

وہ سارے ادارے، سارے تصورات جو متحدہ قومیت نے بخشے تھے اب میرے لئے اجنبی ٹھہرے ایک ایک کر کے ان کی شکست وریخت جاری ہے اور ان کی پر اسرار عدالت ان کا پراسرار انصاف، سب کچھ جائز اور مناسب ہے:

یہ مانا کہ ان کی اجارہ داری عدالت اور انصاف پر قائم نہیں مگر عدالت اور انصاف پر بھی ملک کے دستور کے مطابق ہیں میرا بھی کچھ حق تھا وہ کب کا سلب ہو چکا ہے اور میرا حصہ دور کا جلوہ یا بقول اکبرؔ:

آنکھیں میری باقی ان کا

اسی میں ہاتھ بھی ہیں اور ایسے بھی ہاتھ ہیں جن کے بارے میں صدیوں پہلے غالب نے لکھا ہے:

ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

زبانیں منہ میں ہیں مگر ان کی دسترس میں الفاظ نہیں ہیں ہاتھ ہیں ان کی دسترس میں قلم نہیں ہیں قلم ہیں ان کی گرفت میں حروف نہیں ہیں۔ اور سب کے سب گرفتہ گلو ہیں بلکہ طوق بگردن ہیں بقول اختر الایمان:

ہم بندھے بیٹھے ہیں خود اپنی ہی تاویلوں سے
زور سے بولے تو ناموس وفا جائے گی
لب ہلائے تو ہر ایک کہنہ روایت رشتے
سالہا سال کے تابندہ سنہری اوراق
یوں بکھر جائیں گے اک پرزہ ملے گا نہ کہیں

اسی منظر کا حصہ ہے ہمارا سیاسی منظر نامہ اور ہمارا ادبی منظر نامہ۔ ایک طرف دیکھئے تو دنیا میں سب خیریت ہے سوائے اس کے چند شورہ پشت اور دہشت پسند غلغلہ مچار ہے ہیں برابر سازشیں کرتے رہتے ہیں اور ملک اور سماج کے سلسلے کو درہم برہم کر ڈالنے کے در پے ہیں یہ ملک اور معاشرہ جو کبھی اس پر فخر کرتا تھا یہاں مختلف طرز ہائے فکر و خیال ہی نہیں طرز زندگی پنپ سکتے ہیں اور اپنے اپنے طور طریقوں سے فروغ پا سکتے ہیں اب ایک وردی پہننے پر مجبور ہیں اور زمانے بھر کے رجعت پسند جو ملک کو ہزار سال پہلے کے دور کی طرف

ہنکانے کا عزم اور ارادہ رکھتے ہیں ہماری گردنوں پر تسمہ پا کی طرح سوار ہیں کہ ہنکارا بھرا تو جان نکال لیں گے۔

اور اس کے ساتھ عقل و دانش کے علم بردار جو علی الاعلان کہتے ہیں کہ صاحبو ہم سرسوتی کے پجاری اور ننگی سرسوتی کے پجاری ہیں کہ اس کے سارے زیور اور کپڑے اس کے جسم کے انگ انگ کو ڈھکنے والی سبھی پوشاکیں حتی کہ اس پوشاک کی دھجیاں تو سب اہل اقتدار لوٹ لے گئے ہیں ہر جگہ دقیانوسیت کا بول بالا ہے ادب مذہب کی نذر ہو چکا ہے تاریخ پر تنگ نظری کا پہرا ہے اور جسے خالص ادب کہا جاتا ہے وہ صرف لفظوں میں گھرا ہوا ہے ایسے مخنث لفظ ہیں جن کی جنس کی تحقیق ابھی باقی ہے۔ ہمارا واسطہ صرف ایسے ادب سے ہے جسے سماج کے معاملات میں کوئی رویہ اختیار کرنے کی آزادی یا سہولت نہیں۔ دقیانوسیت اور ظلمت پرستی وقت کا دستور بن جاتی ہے عالمی سطح پر مسلم دشمنی بلکہ اسلام دشمنی عام ہے یہ روپ بدلا ہے استعمار دشمنی نے۔ ایک طرف استبداد و استعمار کی طاقتیں ہیں دوسری طرف قوم پرستی اور مذہبی دقیانوسیت کے نام پر تجدید پسندی غدر مچائے ہوئے ہے۔ اور ہر قدم پر ہر قسم کی رجعت پسندی کی للکار صاف سنائی دے رہی ہے اور دوسری طرف دوسری طرز کا استعمار اور استبداد ہے ان دونوں کے درمیان دبا کچلا ہوا تصور ہے انسان دوستی۔ اور دنوں قسم کی انتہاؤں کے درمیان انصاف اور سماجی برابری کے سارے تصورات پارہ پارہ ہو کر رہ گئے ہیں۔ اور ان کے بیچ میں ہر طرح کی فلاح اور عام انسانی آزادی کے تصورات زرخرید غلاموں کی طرح سرنگوں ہیں اور وہ لوگ جو کھلم کھلا ظلمت پرست ہیں فرقے اور مذہب کے نام پر ہماری گردنوں پر سوار ہیں اور ہم سب کی گردنیں ان تفرقہ پروازوں کے حضور میں جھکی ہوئی ہیں بہت مزاحمت ہے تو اسی طرز کے فرقے بنا کر کی جاتی ہے۔

خیالات کی پرواز بھی انہی حد بندیوں میں مقید ہے کبھی کبھار ترقی پسندی کے خیالی طوطا مینا کا کر ادیب اپنی بساط سے کچھ آگے بڑھ کر نجات اور آزادی کا کوئی خیالی

منصوبہ بنا تا تھا کبھی خدائی فوج دار Don quixote کی طرح بدن پر زرہ بکتر سجا کر نکلے اور ہوائی Windmills کے خلاف نیزہ بازی میں لگے ہوئے ہیں مگر اس خیالی نیزہ بازی سے فائدہ ہے تو اسی کا جسے اس کا ہدف ہونا چاہئے۔ یہ خیالی جنگ و جدل بہت دن چلی اتنی اور ایسی کہ لوگ تنگ آ کر اپنی طرف ہی رجوع ہو گئے اور:

مقابل صف اعدا کیا جسے آغاز

وہ جنگ اپنے ہی دل میں تمام ہوتی رہی

ضرورت اس بات کی ہے کہ یہ جنگ اپنے ہی دل میں تمام نہ ہو بلکہ اور میدانوں میں پھیلے اور بڑھے جنگ میں جو کچھ ہوتا ہے وہ ہو بہت زیادہ نہ سہی کم سہی مگر دقیانوسیت، رجعت پسندی بلکہ ظلمت پرستی کے خلاف جنگ کا حوصلہ بھی بلند ہو اور اس جنگ میں قربانی لینے بلکہ قربانی دینے کا حوصلہ بھی۔ مگر یہ سب ارمان ہے ان کے معنی اور مطالب مجھے بھی معلوم ہیں اور آپ بھی جانتے ہیں۔

مگر کس کی بات کر رہے ہیں ہم اس دبے کچلے ہوئے برِاعظم نما ہندوستان کی جس کے بارے میں کبھی جوش نے کہا تھا:

درندوں کا سمندر ہوں نہنگوں کا بیاباں ہوں

عدو سے کیا غرض اپنوں ہی سے دست و گریباں ہوں

اور سونے پہ سہاگا یہ کہ ان کے بیزر نگیں ہے جنہیں اپنوں اور اپنوں میں فرق کرنے اور افتراق پیدا کرنے سے فرصت نہیں ترقی ایسی کہ ہے صرف ترقی معکوس پر ایمان رکھتے ہیں اپنی آواز کے سوا سب زبانوں سے بیر ہے ارد گرد جہالت کے کانٹوں کی نوکیلی باڑھ ہے اور اس سنگین خارزار کو گلے میں ڈالے وہ باہمی نفرت کا سبق دہرا رہے ہیں اور ہم آپ سب ان کے ہم زباں ہیں اور ہم سب اس کے ہم زبانی نہ کریں تو سنگسار ہوں بقول انشا:

سچ اچھا پر سچ کے لئے کوئی اور مرے تو اور اچھا

تم کوئی منصور ہو جو سولی پہ چڑھو خاموش رہو

سو بھائیو اور بہنو! مجھ کم ظرف اور بے بساط میں اتنا ہی یارہ تھا جو بولنے کا اور وہ بھی اس طرح اغل بغل دیکھ بھال کے اور کبھی سمجھ میں نہ آنے والی زبان کے لفظوں میں لپیٹ کر بولا ہے کہ ہر دم دل ہی دل میں دعا کرتا رہا ہوں کہ

کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

پھر بھی ان سب سے معذرت واجب ہے ان سے بھی جو کچھ سمجھے اور ان سے بھی جو کچھ نہ سمجھے۔ فیض احمد فیض قدم قدم پر یاد آتے ہیں وہ دیکھئے اب بھی اشارہ کر رہے ہیں:

نثار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
بدن چرا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے
ہے اہلِ دل کے لئے اب یہ نظمِ بست و کشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد

بہر حال اس نوائی میں ہم نوائی کے لئے شکر گزار ہوں، بے حد شکر گزار ہوں مجھے تو یہ بھی وہم ہو رہا ہے جیسے جذبی کے مصرعے میرے کانوں میں گونج رہے ہیں:

مجھ سے کچھ کہنے کو آئی ہے مرے دل کی لگن
کیا کیا میں نے زمانے میں نہیں جس کا چلن
آنسوؤ! تم نے تو بیکار بھگویا دامن
اپنے بھیگے ہوئے دامن کو سکھا لوں تو چلوں

حیاتِ غالب

غالب پر لکھنے کے لئے کسی معذرت کی ضرورت نہیں۔ ماہرین غالب کے باوصف غالب سدا بہار ہے جو تحقیق کے شکنجوں اور تنقید کے ضابطوں کی گرفت سے آزاد ہو کر فتح مندانہ مسکراہٹ کے ساتھ فکر و احساس کی تازگی طلب کرتا ہے۔ غالب کے مختصر سے دیوان کے سجے سجائے آئینہ خانے میں ہر شخص اپنا چہرہ اور اپنی شناخت تلاش کرتا ہے۔ گویا آج کا پڑھنے والا اپنے طور پر غالب کے کلام کی تحقیق نو کرتا ہے اور اسے اپنی شخصیت کا سوز، اپنے دور کی حسیت اور اپنے شب و روز کا گداز دیتا ہے۔ میرا غالب کہاں ہے؟ اور اس کی پہچان اور شناخت کیا ہے؟

مرزا اسد اللہ خاں جو بعد کو اسد اور غالب کے تخلص سے جانے گئے ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو آگرے میں پیدا ہوئے۔ ترک سپاہی زادے تھے اور سمرقندی رشتے شاہانِ عجم سے ملاتے رہے اور ان پر فخر کرتے رہے، پانچ سال کی عمر میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا تیرہ سال کی عمر میں شادی ہوئی اور دلی میں آ بسے۔ دلی جسے غالب کی آمد سے ۷ سال قبل لارڈ لیک عملاً فتح کر چکے تھے، پنشن کا مقدمہ لڑنے کلکتے گئے اور تین سال وہاں امید و بیم میں گزرے وہاں دخانی کشتیوں سے متاثر ہوئے، مغربی تہذیب کی ایک جھلک دیکھی تیر نگاہ کھائے اور نامراد واپس آئے اپنے گھر سے جوا کھلانے کی پاداش میں قید ہوئے ۱۸۵۰ء میں آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کے استاد مقرر ہوئے اور سات سال بعد دلی کو لٹتے، مغلیہ سلطنت کا چراغ گل ہوتے اور ہندوستان کو غلام ہوتے دیکھا، ڈرے سہمے پریشان دل گرفتہ اور افسردہ حال بیٹھے رہے اور احباب کو اردو نثر میں خط لکھ لکھ کر جی بہلاتے

رہے، ہر شب کو چند جرعۂ مۓ ناب اور ہر روز تازہ افکار کے سہارے زندگی کٹی دربار رامپور سے تھوڑی سی فراغت میسر ہوئی اور آخر ۱۵ ار فروری ۱۸۶۹ء کو لگ بھگ پچاس برس شاعری اور تیس برس نثر نگاری کے بعد آنکھیں بند کر لیں۔

مگر ۱۷۹۷ء میں پیدا ہونے والے اور ۱۸۶۹ء میں مرنے والے اس شاعر کے کلام میں ایک غیر معمولی تازگی ہے۔ اس تازگی میں کچھ حصہ غالب کی اپنی زندگی کی درد و داغ و جستجو و آرزو کا بھی ہے۔ کچھ اس کے ماورائے انفرادیت trans individual تجربات و کیفیات یا غیر ذاتی صورت حال کا بھی ہے۔ اور کچھ حصہ آج کے قاری کی حسیت کا بھی ہے جو الفاظ اور تصورات ہی میں نہیں غالب کی پوری شخصیت میں نئی معنویت دیکھتا اور دکھاتا ہے اور اس سے اپنی شخصیت کا جادو جگاتا ہے۔

معمولی شاعری ضابطے کی غلام ہوتی ہے اچھی شاعری ضابطے کے مطابق ہوتی ہے اور اعلیٰ شاعری اپنے ضابطے خود بناتی ہے غالب کے ہاں شاعری کی تینوں سطحیں ہیں لیکن غالب کی شناخت اسی شاعری سے ہوتی ہے جو اپنے ضابطے خود بناتی ہے اور پڑھنے والے کو ایک جہانِ معنی کی سیر پر لے کر نکلتی ہے جہاں کیفیت کا نوکھا پن دامن کش ہوتا ہے اور حسیت کی تازگی نئے جلوے دکھاتی ہے۔ عظیم شاعری کی سب سے بڑی پہچان شاید یہ ہے کہ اسے پڑھنے یا سننے کے بعد دھوپ زیادہ چمکیلی تتلی کے پروں کے رنگ زیادہ دل کش، زندگی زیادہ منظم اور مربوط، کائنات زیادہ بامعنی نظر آنے لگتی ہے۔ اعلیٰ شاعری سے رابطے میں آنے کے بعد ہم وہ نہیں رہتے جو ہم اس سے قبل تھے اور یہ صرف ادراک کا معجزہ نہیں ہوتا کیفیات کا معجزہ ہوتا ہے۔

انسانی علوم کلیتہً حواس سے حاصل ہوتے ہیں ان حواسوں میں وجدان بھی شامل ہے اور شعور بھی کہ اگر حواس خارجی دنیا سے رنگ برنگے احساسات حاصل نہ کریں تو وجدان اور شعور اپنے بنیادوں سے محروم ہو جائیں اعلیٰ شاعری شخصیت میں سب سے بڑی تبدیلی حواس کو زیادہ شدید، زیادہ تیکھا اور زیادہ حساس بنا کر پیدا کرتی ہے ہم دیکھتے ہیں اور

نہیں دیکھتے، ہم سنتے ہیں اور ہم نہیں سنتے، ہم محسوس کرتے ہیں اور بالکل محسوس نہیں کرتے، شاعر کی آواز، مصور کا قلم، مغنی کا نغمہ، ہمارے حواس کو جگاتا ہے ہمیں نئے ڈھنگ سے دیکھنے، زیادہ توجہ سے سننے اور زیادہ دھیان سے شاید زیادہ دلچسپی کے ساتھ محسوس کرنے پر مجبور کرتا ہے جسے ہم اصطلاحی معنوں میں سوئے ہوئے تخیل کو بیدار کرنے سے تعبیر کرتے ہیں تخیل کی یہ بے داری احساس کے ایک نئی صبح کو بیدار ہونے کا عمل ہے۔ شاعر احساسات کے مختلف شعبوں کو بیدار کر کے سننے والے کو ایک نئے عالم میں پہنچا دیتا ہے جسے ہم بہتر لفظ کی غیر موجودگی میں جمالیاتی کیفیت کہتے ہیں۔ لیکن یہ دراصل ہمارے احساسات کی ترتیب نو یا ان کی نئی صیقل گیری اور شیرازہ بندی ہوتی ہے چونکہ زندگی یا خارج کا شعور یا حسیت لازمی طور پر حواس کی تازگی اور احساس کے تیکھے پن پر منحصر ہے اس لئے اسے نئی حسیت، نئے شعور یا زندگی کے نئے عرفان یا بصیرت sensibility سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ شاعر یا ادیب کا کام تو اتنا ہی ہے کہ وہ حواس کی بیداری کے اس عمل کو شروع کرے اور احساسات جو روز مرہ کی یکسانیت سے مردہ اور بے حس ہو گئے ہیں کہ ان سے نئے پن کا احساس اور انوکھے پن کا چھنا چھن گیا ہے وہ ندرت اور تازگی انہیں واپس دلا دے گویا پھر سے انہیں احساس کے ذریعے تخیل کی دولت سے مالا مال کر دے کہ ان کے طرز احساس کے ٹھہرے ہوئے پانی میں یہ کنکری پھر سے نئے دائرے بنانے لگے جو دیر تک اور دور تک بنتے جاتے ہیں اور جن کی نہ کوئی قطعی سرحد ہے اور نہ کوئی آخری شکل اور ہیئت متعین ہے اسی لئے یہ کہا گیا ہے کہ ادب ایک تحریک ہے عمل ہے اور ہر ادیب ہر قاری کو ایک ایسا فن پارہ دیتا ہے جس کا تکملہ ابھی باقی ہے اور ان معنی میں ہر ادب پارے کی فہم یا زبان اور ادب کی مقررہ یا مسلمہ مفروضات اور Myth سے آزادی ہونے کا یا Demythification کا عمل ہے۔

غالب کی شاعری تخیل کی آبادکاری کا ایسا ہی ایک معجزہ ہے ادب کی بڑی بحروی یہ ہے کہ ایک بار اس کی ندرت اور انوکھا پن قاری کو چونکاتا ہے مگر دوسری بار یا تیسری بار یہ ندرت بے روح ہو جاتی ہے اور احساس اسے یکسانیت اور معمول کے پیکر میں ڈھال دیتے

ہیں تحیر کا عنصر ختم ہو جاتا ہے اور تازگی محض کرتب بن کر جاتی پہچانی، مانوس بلکہ مردہ سچائی بن کر رہ جاتی ہے اسی لئے ادب کو مانوس حقائق کو غیر مانوس بنانے کا عمل قرار دیا گیا ہے غالب ان شاعروں میں ہیں جنھوں نے تازگی اور تحیر کے اس عنصر کو قائم رکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے اس کی بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ غالب کے اشعار مختلف حواسوں کو شدت سے متاثر کرنے والی تصویریں انوکھے اور غیر مانوس سلسلوں میں پرو کر اپنے اشعار کے ذریعے ہمارے احساسات کے مختلف شعبوں پر برابر برساتے رہتے ہیں۔ شروع کے دور میں غالب کی بیدل پسندی کا ایک راز یہ بھی ہے کہ بیدل کی طرح وہ سننے، دیکھنے اور محسوس کرنے والی مختلف النوع اکثر متضاد تمثالوں کو کسی قدر معنان انداز ہی میں سہی یکجا کر کے چند لفظوں میں پورا مرقع سجا دیتے ہیں مثلاً:

ہوائے سیر گل، آئینہ بے مہری قاتل
کہ انداز بخوں غلتیدنِ بسمل پسند آیا

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

فسردگی میں ہے فریاد بے دلاں تجھ سے
چراغ صبح و گل موسم خزاں تجھ سے

حواس کو جلا دینے اور تخیل کو بیدار کرنے کا آسان راستہ استعارہ ہے اور اس سے ذرا دشوار ترسیبل مرکب تراکیب ہیں جن میں مختلف احساسات کے شعبوں کو برسر کار لانے کا ہنر پوشیدہ ہوتا ہے چند لفظوں ہی میں سامعہ، باصرہ اور دوسری قوتیں تخیل کو جگا دیتی ہیں اور تلازموں کے سلسلے کھل جاتے ہیں، غالب اسی راستے سے فارسی شاعری کے آئینہ خانوں تک پہنچے ہیں گویا بقول رشید احمد صدیقی اردو شاعری کو نیا نسب نامہ بخش دیا میر نے جو کام لہجے سے لیا تھا غالب نے وہ مرکب اور متنوع تمثالوں کے مرقعوں سے لیا ہے۔ متنوع،

متخالف اور متضاد تصویروں سے نئی فنی وحدتوں کی تشکیل غالب کی پہچان بن جاتی ہے۔
غالب کے ہاں نسبتاً سادہ مرقع سازی کی مثالوں کی نشاندہی حالی نے 'یادگار غالب' میں ان اشعار سے کی ہے:

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

مگر غالب کی اس سادہ نگاری سے بھی اسی طرح آسان گزر گئے ہیں جس طرح بیدل کی پیچیدہ اور کسی قدر مغلق مرقع سازی سے گزرے تھے غالب کا آرٹ زیادہ متنوع اور لطیف مثالوں کی وحدت کا آرٹ ہے۔ وہ مختلف النوع اور کسی قدر باریک تمثالوں کو یکجا کر کے نئی وحدتوں میں ڈھالتے ہیں جس کی چند مثالیں کافی ہوں گی یہ مثالیں ان کے شاعرانہ آرٹ کو سمجھنے کے لئے نہیں بلکہ ان سے حاصل شدہ کیفیات کی آئینہ داری اور تخیل آفرینی کے عمل کی نشاندہی کے لئے پیش کی جارہی ہیں:

لرزتا ہے مرا دل ،زحمت مہر درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرہ شبنم کہ ہو خار بیاباں پر

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خون خلق
لرزے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ باز خیال
ہیں ورق گردانیٔ نیرنگ یک بت خانہ ہم

یہاں ذکر ان اشعار کا ہے جو بظاہر متعین معنی والے اشعار ہیں اور عام طور پر الجھاؤ سے پاک ہیں کیا غالب کے یہ اشعار قاری کے تخیل کی نئی جولاں گاہ فراہم کرتے ہیں۔ تخیل کی اسی جولاں گاہ سے غالب کا کلام سو برس کے بعد کے قاری کے لئے دل چسپی نہیں تخلیقی سرگری اور فن کارانہ اظہار کا وسیلہ بن سکا ہے اور اس کی جمالیاتی آسودگی کا سیاق frame work فراہم کر سکا ہے۔

اعلیٰ شاعری کی ایک پہچان اور شاید سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ حقیقت کے معمولی سے معمولی ٹکڑوں کو گہری معنویت سے بھر سکتی ہے اور یہاں معنویت وسیع تر فکری اور حسی تشخیص signification, significance کے ہم معنی ہے اسی کے ذریعے تخیل کی چھوٹ حقیر سے حقیر ذرے کو کائنات کے عرفان کی روشنی سے منور کر دیتی ہے اور زندگی کی عمیق بصیرتوں کا آئینہ بنا دیتی ہے۔ غالب کو ان دونوں کا پورا احساس تھا:

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا اور دیدہ بینا نہ ہوا

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پہ کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

یہ significance اور معنویت دینے کا عمل ذاتی تجربے سے شروع ہوتا ہے جو آرٹ کی بنیاد ہے (اسی لئے آرٹ کو محسوس کیا ہوا سائنسی ادراک کہا گیا ہے) اور ذات کے نجی پن کو چھوڑ کر یا اس سے بلند ہو کر اپنے دور کی depersonalised اور Trans Individual سچائیوں تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ اسی لئے اکثر یوں ہوا ہے کہ ناول نگار کے ذاتی طور پر پسندیدہ کردار، طبقے اور رویے ان کی تخلیقات میں دب کر رہ گئے ہیں اور دور کی معروضی صداقتوں نے TransIndividual Depersonalised صداقتوں نے ان کی تخلیقات پر غلبہ پالیا ہے بالزاک اور ٹالسٹائے کے ناول، توبۃ النصوح میں نصوح کا

کردار اور مرزا ظاہر دار بیگ کا کردار اور سرشار کے فسانہ آزاد میں آزاد کے بجائے خوجی کی اولیت اس کی مثالیں ہیں۔

یہی نہیں یہ عمل ایک مرحلہ اور آگے جاتا ہے دور بھی پیچھے چھوٹ جاتا ہے اور دور کی تاریخی یا معروضی طور پر ادواری صداقت سے قدم بڑھا کر فن پارہ اس زمان سے آگے جانے والی حدود میں داخل ہو جاتا ہے کیوں کہ وہ اس دور کی جن سچائیوں کو لے کر چلا تھا ان کے سارے سیاق وسباق والے امکانات وہاں ختم نہیں ہوئے تھے اور اس خاکے میں ابھی رنگ آمیزی کی گنجائش تھی مارکس نے اس پر حیرت کا اظہار کیا ہے کہ یونانی ڈرامے ہمیں تاریخی صورت حال کی تبدیلی کے باوجود صدیوں بعد آج بھی متاثر کرتے ہیں اور جس کی وجہ سے انسانیت کو اپنے بچپن سے پیار ہونا قرار دیا ہے۔ مراد اس کی یہ ہے کہ یونانی دور کی تقریباً غیر طبقاتی سماج کی اجتماعی یک جائی آج بھی ہمارے طبقاتی سماج میں بٹے ہوئے فرد کے لئے ایک ارمان اور ایک خواب بنی ہوئی ہے۔ اسی بنا پر اس کی یکجائی سے پیدا ہونے والے ادب کی قوت ہمارے لئے اب بھی معنویت اور کیفیت کا باعث ہے۔ جو کم سے کم ایک صدی کے بعد اپنے دور کی سرحدوں کو پھلانگ کر آج کے قاری کو نئی معنویتوں سے منور کرتی ہے۔ شاید آج کے پڑھنے والوں کے لئے یہ بات بھی اتنی اہمیت نہیں رکھتی کہ غالب واقعی کیا کہنا چاہتے تھے اور جو کچھ وہ کہنا چاہتے تھے وہ کس حد تک ان کے لئے یا ان کے سماج یا معاشرے کے لئے قابل قبول ہے جو تاریخ اور ذوق کو ان سے کہیں بڑا شاعر تسلیم کرتا ہے۔ آج کے قاری کیلئے اہمیت اس بات کی ہے کہ غالب کا کلام آج کے قاری کی پر کشائی کے لئے تخیل کا کون سا framework اور تمثال، تصورات اور کیفیات کا کون سا خاکہ فراہم کرتا ہے جس میں وہ اپنے طور پر رنگ بھر کر آسودگی حاصل کر سکے۔ گویا غالب کی شاعری کس حد تک نئے قاری کے لئے پیرایہ ہے اور کس حد تک محض بیان۔

یہاں ان اشعار سے بحث نہیں جو سوانحی ہیں یا نجی کیفیات سے ابھرے ہیں مثلاً شہزادہ جواں بخت کا سہرا یا عارف کا مرثیہ یا متصوفانہ مضامین نظم کرنے کے سلسلے میں غالب

مدعا محو تماشائے شکست دل ہے
آئینہ خانہ میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

کوہ کن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب
بیستوں آئینۂ خواب گران شیریں

غالب نے اپنا آئینہ خانہ محض استعارے اور تمثال سے نہیں سجایا بلکہ تصورات اور کیفیاتی تخالف سے وحدت طرازی کی مثالیں۔ یہاں صرف اتنی صراحت ضروری ہے کہ غالب کے نزدیک مختلف حسیاتی تمثال پاروں سے ذریعے تخیل کی بیداری وسیع تر تصوراتی اور کیفیاتی تاثر پاروں تک پہنچنے کے عمل کا حصہ ہے اس قسم کے تمثالوں کی یک جائی سے کیفیاتی وحدت بیدار کرنے کی محض مثالیں:

دل گزر گاہ خیال مئے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادۂ سر منزل تقویٰ نہ ہوا

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پُر گل، خیال زخم سے دامن نگاہ کا

لب خشک و در تشنگی مردگاں کا
زیارت کدہ ہوں دل آزردگاں کا

ہمہ ناامیدی ہمہ بد گمانی
میں دل ہوں فریب وفا خوردگاں کا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

بے مے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی
کھینچا ہے عجزِ فاصلہ نے خطِ ایاغ کا

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہِ خیال
ہے تصور میں زبس جلوہ نما موجِ شراب

ان تصوراتی اور کیفیاتی وحدتوں میں قاری کے تخیل کے لئے گنجائشیں کہاں اور کتنی ہیں؟ اور تعینات کی نوعیت کیا ہے؟ جس کی بنا پر اسے overdetermined dream کہا جا سکے یہاں ان اشعار سے بحث نہیں جنھیں حالی نے تہ داری کے ضمن میں نقل کیا ہے اور جن کے مختلف معنی نکالے جا سکتے ہیں ان میں معنی کی کئی تہیں موجود ہیں مثلاً:

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر سے تجھ کو محبت ہی سہی

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا مرے بعد

یا اس قسم کے حکایاتی اشعار جیسے:

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

دل خوں شدۂ کشمکش حسرت دیدار
آئینہ بدست بت بدست حنا ہے

اور پھر اس قسم کی لاتعداد اشعار جو تخیل کی نئی کائناتیں تجویز کرتے ہیں

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
ہم نے جی میں اپنے ٹھانی اور ہے

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

بے خودی بے سبب نہیں غالب
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

تو اور آرائش خم کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

کوہ کے ہوں، بار خاطر گر صدا ہو جائیے
بے تکلف، اے شرار جستہ کیا ہو جائیے

ہے کیا ضرور سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

قمری کف خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

تخیل کائنات کے نئے امکانات کی کلید ہے وہ نئے رنگ ہی نہیں بکھیرتا، نئی وحدتیں ہی نہیں بناتا اور نئے ڈھنگ ہی نہیں سجاتا حال کی تلخ کامیوں میں تبدیلی کا پیام بھی

لاتا ہے مسرتوں کی ہلکی سی جھلک کو قندیل بنا کر جگمگا تا ہے۔ جب شب و روز کا سیاہ بوجھ سینے میں بھاری سل کی طرح جما ہوتا ہے اس وقت بھی آنکھوں میں خوابوں کی رنگینی اور آرزو کی نئی کہکشاں سجاتا ہے جب صبر آزما اور ہمت شکن حقیقتوں کی سنگینی مستقبل سے مایوسی کو مقدر بنا رہی ہوتی ہے اس وقت تخیل حقیقتوں کے اس پہاڑ کو موم کی طرح نرم اور سیاہ رات کے آخری چراغ کی طرح عارضی قرار دیتا ہے اور اندھیرے کی عادی نگاہوں کے سامنے صبح کا کھلکھلاتا چہرہ بے نقاب کر دیتا ہے۔

غالب کے کلام میں درد و الم کے حاشیے اور آرزومندی کے بیل بوٹے دونوں ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ انہی دونوں کی کش مکش سے غالب کا فن عبارت ہے غالب کے رنج و الم کی حکایات خوں چکاں دیوان کے ہر صفحے اور غزل کے کسی نہ کسی شعر میں رقم ہیں۔

اس شمع کی طرح سے جس کا کوئی بجھاوے
میں بھی جلے ہوئے میں ہوں داغ ناتمامی

حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز
دعا قبول ہو یارب کہ عمر خضر دراز

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

سیہ گلیم ہوں لازم ہے میرا نام نہ لے
جہاں میں جو کوئی فتح و ظفر کا طالب ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

کا دعویٰ، یہاں زیر بحث صرف وہ اشعار ہیں جن میں یہ پہلو دب کر رہ گئے ہیں اور ایک کائناتی اہنگ ابھر آیا ہے اس قسم کے اشعار کی بھی کئی جہتیں ہیں بعض میں تعمیم ہے بعض میں توسیع بعض میں تنوع بعض میں آویزش۔ یہاں صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ تعمیم کی مثال جو اشیا کے مادی مظاہر کو تجریدی وحدت میں ڈھالتی ہے۔

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

پھر توسیع ہے جو لامتناہی حدوں تک تخیل کو لے جاتی ہے لفظ 'کیا' کی وسعتیں:

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

تنوع کی مثالیں:

پر پروانہ شاید بادبانِ کشتی ے تھا
ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دور ساغر کی

نہ لیوے گر خسِ جوہر طراوت سبزۂ خط سے
لگاوے خانہ آئینہ میں روئے نگار آتش

آویزش کی مثالیں:

نشہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مست طرب
شیشہ ے سرو سبز جوئبار نغمہ

بلکہ پورا قطعہ

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

کانٹوں میں زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیٔ پُر خار میں آوے

خار خار الم حسرت دیدار تو ہے
شوق گل چین، گلستان تسلی نہ سہی

گھر میں تھا کیا کہ تیرا غم اسے غارت کرتا ہے
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرت تعمیر سو ہے

دستگاہِ دیدۂ خوں بار مجنوں دیکھنا
ایک بیاباں جلوہ گل ،فرش پاانداز ہے

عہد غالب میں ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ

غالب کو استفہامیے کا شاعر بھی کہا گیا ہے۔ وہ سوالات پوچھتا ہے تجسس کرتا ہے فکر و خیال کے نئے زاویے پیش کرتا ہے اور اس کا ہر سوال تصورات کی ایک لکیر چھوڑ جاتا ہے لہٰذا بے محل نہ ہوگا اگر آج کی گفتگو سوالیہ نشان ہی سے شروع کی جائے۔

پہلا سوالیہ نشان ہے مہتمم بالشان اصطلاح ''ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ۔'' کا یہ اصطلاح ہمارے یہاں یورپ کے Renaissance تحریک کے ترجمے کے طور پر آئی اور یہ درست ہے کہ یورپ کے عہد جہالت کا خاتمہ اسی نشاۃ ثانیہ کے ہاتھوں ہوا جب مسلمانوں کے یونان اور مشرقی یورپ کے بعض حصوں پر قابض ہو جانے کی وجہ سے ان علاقوں سے عیسائی عالموں نے مغربی یورپ کی طرف ہجرت کی اور اپنے علم و فضل کو سینے میں دفن رکھنے کے بجائے عام کرنے کی ٹھانی جب مسلمان علماء نے یونانی علوم کے متعلق کتابوں کے ترجمے عربی میں کیے جب پریس کی ایجاد ہوئی جب علم و تعلیم کا چرچا عام ہوا جب مذہب کی جابرانہ علمبرداری ختم ہوئی اور بقول اقبال:

اور ہوئی فکر کی کشتی نازک رواں

تو یورپ نشاۃ ثانیہ سے دو چار ہوا اور پورا معاشرہ منقلب ہو گیا۔

یہ بھی سچ تھا کہ نشاۃ ثانیہ سے قبل نشاۃ اوّل سے یونان اور روم دو چار ہو چکے تھے اور بیچ میں جہالت کا طویل دور یورپ پر حاوی رہ چکا تھا۔

لیکن ہندوستان میں اس قسم کی کوئی صورت پیش نہیں آئی تھی اگر نشاۃ اول کا سلسلہ بھرت کے ناٹیہ شاستر اور کالیداس کے سنسکرت شاہکاروں سے شروع کریں تو ہرش وردھن

کے مختصر دور کو چھوڑ کر شاید ہی ہندوستان کے تہذیبی وجود کے کسی حصے کو اس طرح بانجھ کہا جا سکے جس طرح عہد جہالت کا یورپ۔ پھر پورے دور متوسط جس نے اکبر کی شاندار فکری اور تہذیبی روایات کو جنم دیا کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جن احباب کا یہ خیال ہے کہ اورنگ زیب کے بعد کے دور میں ہندوستان میں سیاسی کے ساتھ تہذیبی گرہن بھی لگ چکا تھا وہ محمد شاہی دور کے شاندار کارناموں کو نظر انداز کر رہے ہیں جن کا سلسلہ رقص، موسیقی، مصوری اور خطاطی سے ہوتا ہوا میرؔ اور سوداؔ تک اُردو شاعری کے فروغ اور رسم ورواج، معاشرت اور لباس آداب نشست و برخاست تک پھیلا ہوا ہے نادر شاہی اور احمد شاہی لوٹ مار کے وقفے سے قطع نظر دہلی (اور دہلی ہی کیوں، پورا ہندوستان) تہذیبی طور پر ویران اور بنجر نہیں رہا۔

تو پھر نشاۃ ثانیہ کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے؟ اگر سوال ہے تو محض سماجی اور تہذیبی تبدیلی کا اور اس تبدیلی کو جو مغرب کے زیر اثر ہوئی کچھ انگریزوں کی کارستانی کے طفیل کچھ غلامانہ مرعوبیت کی بدولت نشاۃ ثانیہ سے تعبیر کیا جانے لگا جیسے اس سے قبل ہندوستان تہذیبی طور پر عہد جہالت کے یورپ کی طرح اندھیروں میں ڈوبا ہوا تھا جو خلاف واقعہ ہے۔

بے شک عہد غالبؔ میں اور داس سے کچھ پہلے چھاپے خانے کا رواج ہوا اخبار اور رسالے نکلنے لگے ریل گاڑی اور ڈاک کا نظام شروع ہوا کالج اور نئے طرز کی درسگاہیں کھلیں لیکن ان کے ذریعے جو کچھ ہوا وہ محض سماجی تبدیلی کا ایک رُخ تھا اور ایک اہم رُخ مگر نشاۃ ثانیہ نہیں بلکہ پرانے تہذیبی ڈھانچے میں دراڑ پیدا کر کے اس کی نئی تشکیل و ترتیب کی کوشش سے زیادہ کچھ نہ تھا ایسا نہیں تھا کہ اس سے قبل ہندوستانی تہذیب نے اپنا کوئی ثقافتی آمیزہ تیار ہی نہ کیا ہو۔

متعدد مورخین اس خیال کی تائید میں ہیں کہ برطانوی قبضے سے بہت پہلے ہی سے ہندوستان اپنے طور پر ایک سیاسی اور تہذیبی وحدت کی طرف بڑھ رہا تھا کہ مناسب سرمایے کی فراہمی کے وسیلے نکلتے اور ہندوستان اپنے راستے سے آزادانہ صنعتی ترقی کی منزلوں تک

زندگی اپنی جو اس رنگ سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

حالت اسیری اور اسیری میں بھی پاؤں کے نیچے دہکتے ہوئے انگارے اس حالت میں زندگی کرنے کو جگر چاہئے لیکن بڑی شاعری بقول فراق دردوغم پرشعری فتح مندی Lyrical Conquest of pain ہے وہ درد سے دامن نہیں چھڑاتی اسے تخیل کی وسعتوں اور جگمگاہٹوں سے نشاط میں ڈھالتی ہے ایسا نشاط جو دردوکرب کی ہزاروں صبر آزما لہروں سے عبارت ہوتا ہے آرزو کی ابدیت کے ذریعے غالب حال کے اشوب پر فتح پاتے ہیں اور کیسی جگمگاتی ہوئی معتزلانہ فتح پاتے ہیں اور اور ہر شعر دردوکرب کی تہوں کو سمیٹتے ہوئے بھی انسانی عظمت اور نا قابل تسخیر سر بلندی کا رجز بن جاتا ہے غم پاؤں کی زنجیر ہوتے ہوئے بھی سرمستی اور سرشاری کے رقص سے باز نہیں رکھ پاتا۔ اسی لئے فیض احمد فیض نے غالب کے کلام میں 'پھر' کے لفظ کو کلیدی اہمیت دی تھی کہ غم روزگار کی ساری تلخی اور مایوسی کے باوجود غالب مبارزطلبی بار بار غم عشق یعنی آرزومندی کا حوصلہ کرتے ہیں:

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا میرے آگے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے میرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے

دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

آبرو کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگ پیراہن جو دامن میں نہیں

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

اس طرح غالب کا تخیل آج کے قاری کے لئے نیا سیاق وسباق پیرایہ بیان کے لیے نئی معنویت کا خاکہ فراہم کرتا ہے کہ حالات کی سنگینی اور حال کا کرب دونوں دائمی اور ابدی نہیں اور درد وکرب کی لہروں کے ساتھ ساتھ نشاط آرزو کے لئے نئی سر بلندی ممکن ہے۔ جو غالب کا جہانِ معنی متعین اور محدود نہیں کرتا بلکہ اسے نئے امکانات سے ہم کنار کرتا ہے۔ اسی لئے غالب کی شاعری نئی امکانات کی گنجائشوں سے معمور ہے کہا جا سکتا ہے کہ سماجی تبدیلی کی نئی بشارت اور تخیل کے ذریعہ حیات وکائنات کی انقلابی تشکیل نو کی مؤید ہے جس کی اب تک ہر دور کے قاری اپنی بساط اور اپنی بصیرت کے مطابق تشکیل نو کرتے آئے ہیں۔

بلاشبہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے اندر Evangelists اور Utilaritanions کی جدو جہد بھی جاری تھی اور ان عناصر کی کشمکش بھی قائم تھی جنھیں بعض مورخوں نے Interferers اور Non Interferers کہا ہے یعنی وہ جو ہندوستانی معاشرے کے ذہنی اور تہذیبی سانچے میں سائنسی فکر کے ذریعے تبدیلی لانا چاہتے تھے اور اسے ہندوستان میں اپنا تاریخی مشن جانتے تھے اور وہ ہندوستان کے زمانہ قدیم سے رائج ڈھانچے میں کسی قسم کی دخل اندازی کے خلاف تھے۔ دخل اندازوں کا خیال یہ تھا کہ برطانیہ انسانی تہذیب کی معراج تک پہنچا ہے اس عام کرنا اور ہندوستان کے پسماندہ سماج کو اس درجے تک لے جانا اسی کا فریضہ ہے جسے بعد کو Whiteman's burden سے تعبیر کیا جانے لگا اس کی ایک تو جیہہ یہ بھی ہوئی کہ جب تک آپ تہذیب کے نام پر طلب پیدا نہ کریں اس وقت تک اپنا مال نہیں بیچ سکتے اس لئے خواہی نخواہی ہندوستان میں سفید پوش خریدار پیدا کرنے کے لئے تعلیم وترقی اور اس کے نتیجے کے طور پر تھوڑی سی خوشحالی پیدا کرنا بھی ضروری تھا کہ اس کے ذریعے خریدار فراہم کیے جاسکیں اور برطانوی مال کا مارکیٹ پیدا ہو۔ دوسرا گروہ غیر دخل اندازوں کا تھا جس کا خیال تھا کہ ہمیں اپنے کام سے کام رکھنا چاہیے اور ہندوستان پر صرف حکومت کرنے اور مالیہ وصول کرنے تک محدود رہنا چاہیے۔

میکالے تک پہنچتے پہنچتے اس کشمکش کا بھی فیصلہ ہو گیا اور ایک خاص حد تک ہندوستان کو مہذب اور ''تعلیم یافتہ'' کرنے میں ایسٹ انڈیا نے اپنے دلچسپی کا اعلان کر دیا اور انگریزی کو ذریعہ تعلیم قرار دے کر اور مغربی طرز کو اپنا کر گویا قدیم طرز فکر ختم کر دیا۔

یہاں ایک بات یاد رکھنے کی ہے روشن خیالی Enlighenment اور سائنسی طرز فکر Rationalism کے جو تصورات نشاۃ ثانیہ کے وسیلے سے مغرب میں رائج ہوئے وہ وہاں کے بدلتے ہوئے معاشی نظام کا نتیجہ تھے اوپر سے تھوپے نہیں گئے تھے یعنی جب معاشی نظام بدلا اور زرعی نظام کی جگہ صنعتی نظام لینے لگا ہل کی جگہ مشین نے اور دیہاتی چوپال کی جگہ کارخانوں نے لے لی تو اس کے ساتھ تصورات واقدار بھی بدلیں اور معتقدات کے بجائے

مشاہدات رائج ہوئے گویا سائنسی فکر کا چلن ہوا۔

مگر ہندوستان کی صورت حال مختلف تھی یہاں برطانوی حکومت اور اس کی آلۂ کار ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستان کے معاشی ڈھانچے میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں ہونے دی یعنی اس کو زرعی اور جاگیرداری کے منزل سے آگے بڑھا کر صنعتی دور میں تو داخل ہونے نہیں دیا البتہ صنعتی نظام کے ان خیالات واقدار کو رائج کرنا چاہا جو یورپ میں معاشی نظام کی تبدیلی سے آئے تھے یعنی ایک انوکھا رشتہ اور نرالی جدلیت بلکہ تضاد تھا سماجی اور معاشی ڈھانچے اور اس پر لادے ہوئے تصوراتی ڈھانچے کے درمیان معاشی نظام زرعی تھا اور اس کے اوپر لادے ہوئے خیالات صنعتی دور کے تھے اور یہ تضاد اس وقت سے آج تک قائم ہے جسے ایک مفکر نے ایٹم بم میں چرخے کا پیوند لگانے سے تعبیر کیا ہے یہی وجہ ہے کہ حال کی تھوڑی بہت صنعتی ترقی کے باوجود ہمارے دور کا سرمایہ داری نظام اپنے جاگیردارنہ ماضی کے توہمات اور اس کی مردہ روایات سے چھٹکارا حاصل کرنے کے بجائے ان سے کسی نہ کسی حد تک مفاہمہ کرتا ہے اور دقیانوسیت، احیا پرستی اور توہم پرستی کو اپنے مقاصد کے لئے استعمال کرتا ہے وہ ایک Liberating force بننے کے بجائے ان سب کو پیر تسمہ پا کی طرح اپنے اوپر مسلط کئے ہوئے ہے۔

مگر یہ آج کے دور کی بات ہوئی۔ غالب کے دور میں تصوراتی Superstructure کو متاثر کرنے والی روشن خیالی کی نوعیت کیا تھی۔ اس کی دو شکلیں واضح تھیں ایک اقداری شکل دوسرے معاشرتی شکل۔ سید سبط حسن نے نوید فکر میں اس کی نشان دہی کی ہے کہ غالب کے دور میں اور اس کے کچھ بعد تک دونوں کو خلط ملط کیا جانے لگا، مغربی اقدار کو اپنانے کے معنی مغربی معاشرت کو اپنانے کے بھی سمجھے گئے اور اکثر حضرات نے تو معاشرتی پہلو پر اقداری پہلو سے زیادہ زور دیا سید احمد خاں نے روشن خیالی کی اقدار کو اپنانے پر زور دیا تھا اور سی لئے علی گڑھ کے ایم۔ اے۔ او کالج کا قیام عمل میں آیا تھا مگر ان کے ساتھیوں اور مقلدوں نے بحث کا رخ روشن خیالی کی ان اقدار کے بجائے کانٹے چھری سے کھانے میز کرسی کے

پہنچتا آخر ایشیا کے ایک ملک جاپان کی مثال سامنے ہے جو کسی مغربی طاقت کا غلام ہوئے بغیر صنعتی ترقی کی معراج تک پہنچا ہے اور جس نے سائنس اور ٹکنالوجی میں اپنا مرتبہ تسلیم کرالیا ہے ممکن تھا کہ ہندوستان میں بھی یہی صورت پیش آتی اور یوں ہوتا یہاں بھی متوسط طبقے کا عروج ہوتا اور مرکنٹائل ازم کے راستے سے ملک سرمایہ کاری کی طرف بڑھتا۔

مگر عین اس وقت جب عمل جاری تھا مغرب کی سیاسی اور تہذیبی یلغار شروع ہوئی ملک غلام ہوگیا اور یہ باور کرایا جانے لگا کہ روشن خیالی کی ساری خیر و برکت ہمارے انگریز آقاؤں کے دم قدم سے ہمارے ہاتھ لگی ورنہ پورا ہندوستان محض دقیانوسیت اور قدامت پرستی کا شکار رہتا۔

دوسری بات اور ہے اگر یہ نشاۃ ثانیہ تھی تو یہ محض اوپری سطح اور اوپری طبقے کی نشاۃ ثانیہ تھی جس نے پورے معاشرے کو اپنے دائرہ اثر میں نہیں لیا بے شک اس سے ایک متوسط طبقہ پیدا ہونے لگا جسے میکالے نے خون کے رشتے سے ہندوستانی اور تہذیب، معاشرت، رسم رواج اور طرز فکر کے اعتبار سے مغربی قرار دیا تھا اور غالب نے یہ دور اپنی آنکھوں سے دیکھا۔

رومیلا تھاپر نے ایک جگہ سوال اٹھایا ہے کہ:

> "Were changes in Indian society encouraged only when the British society had itself undergone a change and it would, therefore, be in th economic interests of British that Indian society should also be modernized."
>
> *'Ideas in History'* Ed. Bishamber Prasad - ASIA Delhi -1968

اور جہاں تک برطانیہ کا سوال ہے جیمس کا یہ جملہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے:

Twenty years after! am dead I shall be a despot. اور یہ وہی جیمس مل ہیں جو ایسٹ انڈیا کمپنی میں ملازم اور مشہور برطانوی مفکر بینتھم کے دوست اور پیرو تھے

اور جن کی تعزیرات ہندواقعی ان کی موت کے ۲۰ سال بعد نافذ کی گئی اور آج تک رائج ہے اور یہ وہی بیتھم ہیں جو ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل ولیم بینٹنگ کے گرو تھے اور اپنے گورنر جنرل ہو جانے پر جن کے بارے میں بینٹینگ نے کہا تھا کہ اس کی گورنر جنرل کے دور میں درحقیقت بیتھم ہی گورنر جنرل ہوں گے اور ان کے خیالات ہی حکمرانی کریں گے اور بیتھم نے ولیم بینٹنگ کو اپنے ۱۹/نومبر ۱۸۲۹ء کے مراسلے میں واضح الفاظ میں لکھا:

"It seem to me that I behold the golden age of India lying before me."
(IBID) (Folden) 22, Box 10)
From V.N.Ditt western ideas as reflected in official attitudes towards social and educational policy.

اور اسی تصور کو واضح طور پر ماؤنٹ اسٹورٹ الفنسٹن نے اپنے ۲۰/اگست ۱۹۳۵ء کے جرنل میں اس طرح بیان کیا:

European opinions and knowledge should spread until the nation luconess capable of founding a Govt of its own, on principle, of which Europe has long had the exclusive possession. (Then) The most interesting subject (To them) will be the progress of improvement of liberal ideas among them. (IBID)

اور اس کے طریق کار کی وضاحت بینٹنگ کے اس جملے سے ہو جاتی ہے:

"General education is my panacea for the regeneration of India."
Bentincks Letter Hancy June 1834

مگر سوال یہ نہیں تھا کہ جہالت کے اندھیروں میں دفن ہندوستانی معاشرے کو تہذیب کی روشنی سے منور کیا جائے سوال یہ تھا کہ اس تہذیبی آمیزے Cultural Monolith کے مقابلے میں ایک نیا مغربی طرز کے صنعتی نظام کا پیدا کردہ تہذیبی آمیزہ متبادل کے طور پر یا دخیل عنصر کے طور پر پیدا کیا جائے۔ نام نہاد "نشاۃ ثانیہ" اسی سے عبارت ہے۔

استعمال، کوٹ اور پتلون پہننے پر بحث مباحثہ شروع کر دیا اور حلال کی ہوئی یا گردن مڑوری ہوئی مرغی کھانے کے جواز یا عدم جواز ہی کو مغربی اثر پذیری سمجھا جانے لگا۔

غالبؔ کو اس سلسلے میں البتہ استثناء حاصل ہے سوائے شراب پُرتگالی کے غالبؔ نے مغرب معاشرت کی کوئی ادا نہیں اپنائی البتہ اپنی فارسی مثنوی میں واضح طور مغرب سے آنے والی سائنسی اقدار کو دیکھ لیا اور انھی کو مغرب کی سوغات سمجھا ان میں دخانی کشتیاں شامل تھیں اس میں سائنسی دریافتیں شامل تھیں اور اس میں جمہوری مساوات کا وہ پیغام بھی شامل تھا جس کی ایک جھلک غالبؔ کلکتے میں دیکھ آئے تھے اور جس نے ان کی تصورِ حیات میں تبدیلیاں پیدا کی تھیں تقریظ آئین اکبری کے اشعار گواہ ہیں کہ غالبؔ کو صاحبان انگلستان کے لباس یا معاشرت نے متاثر نہیں کیا۔ اقدار نے متاثر کیا سائنسی انکشافات نے متاثر کیا۔

صاحبان انگلستان را نگر
شیوہ و اندازِ نیاں را نگر

تاچہ آئیں ہا پدید آوردہ اند
انچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند

آتشے کز سنگ بیروں آورند
ایں ہنر منداں زخس چوں آورند

گہ دخاں کشتی بہ جیحوں می برد
گہ دخاں گردوں بہاموں می برد

از دخاں زورق برفتار آمدہ
بارو موج، ایں ہر دو بیکار آمدہ

نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند
حرف چوں طائر پرواز آورند

یہ محض سائنسی دریافتوں اور کارناموں کا ذکر ہے کلکتے کے بیان میں مردوں اور عورتوں کے درمیان مساوات کی طرف بھی اشارے ہیں اور صاحبان انگلستان کے ''شیوہ و انداز'' کا جو تذکرہ ہے اس میں میز کرسی اور کانٹے چھری کی چمک دمک نہیں ہے اقدار کا احساس اور شعور موجود ہے اور یہ خصوصیت غالب کو ان کے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے غالب کی وفات کے بعد نشاۃ ثانیہ، یا مغربی اثرات کا مطلب انگریزی تعلیم یا مغربی طرز معاشرت ہی کو نہیں ٹائپ اور نل کے پانی کو بھی سمجھا گیا جس پر اکبرالہ آبادی نے بعد کے زمانے میں طنز کیا ہے:

پانی پینا پڑا ہے پایپ کا
حرف پڑھنا پڑا ہے ٹایپ کا

پیٹ چلتا ہے آنکھ آئی ہے
شاہ اڈورڈ کی دہائی ہے

غالب کی نظر اوپری سطح پر نہیں ٹھہری اور مغرب کی لائی ہوئی اس ''نشاۃ ثانیہ'' کی اقدار تک پہنچی اور اقدار سے یہ اثر پذیری کہیں تو تقریظ کے اشعار اور کلکتے کے بیان کی طرح برملا تھی اور کہیں شاعری اور خطوط میں ظاہر ہونے والے رویوں میں مضمر تھی۔

اس مضمر رویوں میں بہت ایسی صفات ہیں جو غالب کی خصوصیت بن گئی ہیں غالب کو استفہامیہ کا شاعر کہا گیا ہے اور استفہامیہ عبارت ہے تجسس سے اور تجسس بھی ایسا ویسا نہیں ماضی کے مسلمات پر سوالیہ نشان لگانے والا تجسس جو اپنے مشاہدے اور اپنے حسیات کی شہادت پر اعتماد کرنے کا حوصلہ دیتا ہے جس کی واضح جھلکیاں اس قسم کے اشعار میں ملتی ہیں:

بامن میاویز اے پدر فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دینِ بزرگان خوش نکرد

ہے کیا ضرور سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

یہاں ان اثرات کا ذکر نہیں کیا جارہا ہے جو براہ راست سائنسی تجربات سے متعلق ہیں اور جن کی طرف بجنوری نے خاص طور پر توجہ کی مثلاً

باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہوجانا

البتہ بعض خصوصیات ایسی ہیں جو غالب کے ذہن پر''نشاۃ ثانیہ'' کی لائی ہوئی اقدار سے براہ راست اثر پذیری کا ثبوت فراہم کرتی ہیں یہاں صرف چند اقدار کی طرف اشارہ کرنا کافی ہوگا۔

مرزا غالب نے اپنے ایک خط میں صاف طور لکھا ہے کہ خدا کی سبھی مخلوق کو برابر سمجھتے ہیں اور مذہب کے اختلاف کو اہمیت نہیں دیتے خود ان کے دوستوں اور شاگردوں میں جتنی تعداد غیر مسلموں کی ہے اتنی ان کے ہمعصروں میں شاید کسی اور کے دوستوں اور شاگردوں میں ہو پھر ان میں انگریز بھی ہیں اور ہندوستانی بھی۔ یہ رواداری اور مساوات کا تصور جوان کی شاعری ہی میں نہیں ان کے خطوط اور ان کی زندگی کی تفصیلات سے بھی نمایاں ہے اور اُس روشن خیالی سے کوئی نہ کوئی تعلق تو ضرور رکھتا ہے جو''نشاۃ ثانیہ'' کی دین تھی۔

اسی کے ساتھ غالب کی وہ پہچان جو ایک قسم کی توانائی Robustness سے عبارت ہے اور جس میں بے اندازہ دُکھ درد کے ساتھ ساتھ امید کا ایک ناقابل شکست پہلو بھی شامل ہے اسی روشن خیالی کو اقدار شناسی کا نتیجہ کہی جاسکتی ہے تبدیلی کی ایسی زبردست خواہش کہ کہنہ اور فرسودہ آسمان کے گنبد کے گرنے کا ارمان کریں گرے تو سبھی خواہ اپنے سر پر ہی کیوں نہ گرے پھر تبدیلی سے آس لگانا کہ باوجود یکہ بہت دُکھ درد ہوں گے مگر تمنا کا جو گلزار کھلا ہوگا وہ خود دل کی تسلی کے لئے کافی ہوگا بہار گرا پنے لئے نہ سہی دوسروں کے لئے ہوگی اور اس تمنا کا دامن انتہائی صبر آزما لمحوں میں بھی ہاتھ سے نہ جانے دینا:

کہ دامان خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

یا

بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی
وہ جو اک لذت ہماری سعی لاحاصل میں ہے

یا ان مشکل صورتوں میں زندگی کرنے کا حوصلہ کہ:

با غالبؔ خلوت نشیں بیبے چناں عیشے چنیں
جاسوس سلطاں در کمیں معشوق سلطاں در بغل

یا مرنے کا یہ تیور:

مرد آں کہ در ہجوم تمنا شود ہلاک
از رشک تشنۂ ، کہ بدریا شود ہلاک

یا

جنوں مستم بفصل نو بہارم می تواں کشتن
صراحی بر کف وگل در کنارم می تواں کشتن

اس سب کا رشتہ اس صلابت احساس سے ضرور ہے ''جو نشاۃ ثانیہ'' کی جگائی ہوئی امید یا 'تمنا' نے پیدا کی ہوگی۔ غالبؔ کے فکر وفن کا رشتہ خیالی کی ان قدروں سے منور ہے۔

آخر میں غالبؔ کے ہاں عصر اور ادراک عصر کے رویے کا ذکر کرنا ضروری ''نشاۃ ثانیہ'' نے جو ایک تاریخی شعور پیدا کیا تھا وہ غالبؔ کے ہاں آئین اکبری، کی تقریظ میں ماضی کے کارناموں سے آگے بڑھ کر نئی ایجادات اور نئے تصورات تک رسائی حاصل کرنے کی وکالت تک محدود نہیں رہا۔ اس سرحد پر بھی وہ نہیں رکے کہ مسلمات میں سے صرف انھیں کو تسلیم کریں جنھیں خود ان کے مشاہدات، تجربات یا عقل واستدلال صحیح ثابت کرتا ہو وہ اس سے بھی آگے گئے ہیں اور وہ ہے اپنے دور کے استناد کو قبول کرنے کا تصور اور اپنے دور کی آگہی کے سامنے وہ قدیم روایات کی Relevance اور اس کی قبولیت کو جزوی یا کلی طور پر رد کرنے کی منزل تک پہنچ جاتے ہیں۔

عیار فطرتِ پیشیاں زما خیزد
صفاے بادہ ازایں دُرد تہ نشیں پیدا ست

یا

توامے کہ محوخن گستران پیشینی
مباش منکر غالب کہ در زمانہ تست

غرض اس نئے عنصر کی نشان دہی میں جو غالب کے فکروفن کی پہچان بنا ''نشاۃِ ثانیہ'' کی لائی ہوئی اقدار کے اثرات کی جلوہ گری مختلف شکلوں میں ممکن ہے اور انہیں غالب کی فطانت اور تخلیق ہنرمندی نے انو کھے شعری رویوں اور فنی زاویوں میں ڈھال دیا ہے۔

دیدہ در آں کہ تا نہد دل بشمار دلبری
در دل سنگ بنگر د رقص بتانِ آزری

عہدِ غالب کے فکری اور تہذیبی مسائل

غالب: ماضی اور مستقبل کے درمیان

غالب ایسا تاج محل ہے جس کے اردگرد تنقید وتشریح کا جنگل اگ آیا ہے اس جنگل میں کوڑا کرکٹ زقوم ہی نہیں صندل کے قطعے اور گلاب کی مہکتی ہوئی کیاریاں بھی ہیں جن سے دامن کشاں گزر جانا آسان نہیں تنقید وتشریح ہی کا نہیں نقادوں کا بھی ایک جنگل غالب اور غالب کی نثر کے تاج محل کے اردگرد آباد ہے۔ کچھ دیو قامت اکثر پستہ قد بونے جن کے دعوے بڑے ہیں اور گرہ میں مال کم ہے۔ یہ انبوہ اتنا اور ایسا ہے کہ نظر سے غالب اور کلام غالب کا تاج محل اوجھل ہونے لگتا ہے اور متھرا میں تیل صاف کرنے والے کارخانے کے گردوغبار میں آنکھیں دھندلا کر رہ جاتی ہیں۔

تنقیدی روش بھی وقت کے ساتھ ساتھ کروٹیں بدلتی ہے ایک مدت تک شاعری محض عروض، صرف ونحو اور زبان دانی کے کانٹے پر تلتی اور پرکھی جاتی رہی پھر اس کا چلن کم ہوا تو شخصیت کی باری آئی ادب ادیب کی شخصیت میں پیوست ہے تو اس کے کلام کو بھی اس کی شخصیت ہی کے آئینے میں سمجھا اور پہچانا جانے لگا، یہیں سے نفسیاتی اور تاثراتی تنقید کی راہیں نکلیں اس کے بعد خیالات اور اقدار کا غلغلہ بلند ہوا اور ادب میں متعلقہ دور کی حسیت تلاش کی جانے لگی۔ ان سب زاویوں سے غالب کی تنقید وتفہیم ہوتی رہی اور یہ سلسلہ ابھی تک جاری ہے، اب جو ساختیت اور مابعد ساختیت کا چلن ہوا تو عالمی تنقید میں نئے نئے تصورات ابھرے اور یہ خیال آیا کہ ادب کی پہچان کا ایک زاویہ یہ بھی ہے اور وہ ہے پڑھنے والے کا زاویہ، مختلف پڑھنے والوں نے اور مختلف دور کے پڑھنے والوں نے کسی ادبی شہ

بارے کو کس طرح برتا اور کسی ادیب اور شاعر کو کیسے اور کس رنگ میں جانا۔
کتاب اگر جزدان میں لپٹی ہوئی الماری کے سب سے اونچے خانے میں بجی ہوئی ہے تو مردہ ہے یا ابھی پیدا ہی نہیں ہوئی اسے زندگی دینے والی اگر کوئی شے ہے تو قاری کی نظر ہے۔ جو لفظوں کو نئی حرارت اور روشنی سے منور کرتی ہے۔ اور اس کی سطروں اور لفظوں میں چھپی ہوئی معنویت کی محض دریافت ہی نہیں بلکہ ایک حد تک تخلیق نو کرتی ہے۔
غالب کا کلام لگ بھگ دو صدیوں سے پڑھا اور سنا جا رہا ہے فلم، موسیقی اور مصوری کا موضوع بنا ہوا ہے۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں داخل نصاب ہے تنقید کا نشانہ اور مداحوں کا ممدوح ہے قارئین نے اسے کیا کیا رنگ دئے ہیں اور کون کون سے آہنگ بخشے ہیں ذرا ان پر ایک لمحہ رک کر غور کرنا چاہئے۔
جمالیات کی دو قسمیں ہیں Mono Aesthetics یعنی یکرنگی جمالیات اور Hetero Aesthetics یعنی ایک صورت تو یہ ہوئی کہ کوئی کمرے میں تنہا بیٹھا دیوان غالب کا کوئی صفحہ پڑھ رہا ہے یہاں عمل اور رد عمل، ادبی انبساط اور اس کی تنقید کی صورت دو افراد کے درمیان محدود ہے ایک شاعر دوسرا قاری۔
ایک صورت یہ بھی ہے کہ شاعر خود اپنا کلام سنا رہا ہے یا اس کا کلام آپ کسی مجمع میں یا کسی مشاعرے میں دوسرے کسی سامعین کے ساتھ سن رہے ہیں۔ ایسے میں قاری پر کلام کی نوعیت اور اس کی ادبی دل کشی کے علاوہ مروت، کلام پیش کرنے کا انداز، مجمع کا عام رد عمل غرض متعدی دوسری چیزوں کا بھی اثر پڑتا ہے۔ اور قاری کے یا سامع کے تنقیدی فیصلے کو متاثر کرتا ہے حتیٰ کہ شاعر سے آپ کے تعلقات کیسے ہیں یا اس کی شخصیت، اخلاق یا کردار کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے اس سے بھی آپ کے فیصلے اثر پذیر ہو سکتے ہیں۔
غالب کے زمانے میں غالب پر جو رائیں سامنے آئیں ان کی نوعیت کچھ اسی قسم کی ہے۔ غالب کے زمانے کی شعر فہمی کا معیار کا تو خیر اس سے اندازہ ہوتا ہی ہے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ تنقیدی شعور کے علاوہ شاعر کی شخصیت اور اس کا سماجی منصب بھی ان رایوں پر اثر

انداز ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً ذکاء اللہ دہلوی کی رائے جس میں غالب کی روزمرہ زندگی کے اشغال اوران کے اخلاقی کردار کا تذکرہ نمایاں ہے۔ غالب اپنے ہم عصروں سے ترقی اور کامیابی سے جلتے تھے یا نہیں محض غالب کے مزاج کی یہ مبینہ کمزوری بھی ذکاء اللہ دہلوی کی رائے کو متاثر کرتی ہے۔ حقیقت حال جو کچھ ہو شاید ذکاء اللہ بہتر طریقے پر جانتے ہوں مگر مکاتیب غالب میں تو مومن اور ذوق دونوں اہم معاصرین کی وفات پر غالب کے قلم سے کوئی حرف ناملائم نہیں نکلا: منشی نبی بخش حقیر کو خط لکھتے ہیں:

''سنا ہوگا تم نے کہ مومن خاں مر گئے آج ان کو مرے ہوئے دسواں دن ہے دیکھو بھائی ہمارے بچے مرے جاتے ہیں ہمارے ہم عصر مرے جاتے ہیں تو قافلہ چلا جاتا ہے اور ہم پا درر کاب بیٹھے ہیں مومن خاں میرا ہم عصر تھا اور یار بھی تھا۔ بیالیس تینتالیس برس ہوئے یعنی چودہ چودہ پندرہ پندرہ برس کی میری اور اس مرحوم کی عمر تھی کہ مجھ میں اور اس میں ربط پیدا ہوا اس عرصے میں کبھی کسی طرح کا رنج و ملال درمیان میں نہیں آیا۔ حضرت چالیس چالیس برس کا دشمن بھی نہیں پیدا ہوتا دوست تو کہاں ہاتھ آتا ہے۔ یہ شخص بھی اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا۔ طبیعت اس کی معنی آفریں تھی''۔ (غالب کے خطوط جلد سوم ص ۱۱۱۱)

منشی نبی بخش حقیر کو ۲۳ نومبر ۱۹۵۴ء کے خط میں ذوق کی وفات پر لکھتے ہیں:

''یہاں کا حال تازہ یہ ہے کہ میاں ذوق مر گئے۔ حضور والا نے ذوق و شعر سخن ترک کیا، سچ تو یہ ہے کہ یہ شخص اپنی وضع کا ایک اور اس عصر میں غنیمت تھا''۔

رشک و حسد بھی بے سبب نہیں ہوا کرتے ان کی بنیاد ہوتی ہے ترقی درجات کے

لئے باہمی مقابلے اور صف آرائی پر غالب کے دور پر نہ سہی غالب کے دیوان اور مکاتیب پر ایک نظر ڈالئے تو یہ باہمی مقابلے اور مجادلے صف آرائیاں اور ان کی کامرانیاں اور ہزیمتیں، نا آسودگیاں اور شکوہ سنجیاں جا بجا ملیں گی۔ مگر اس سے پہلے ادبی ساجیات کی اصطلاح میں ادبی مربیوں اور ادیب کے منصب کا مسئلہ تصفیہ طلب ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد نے توبۃ النصوح کے اپنے ناپسندیدہ کردار کلیم کو یوں ہی بے وجہ تو شاعر نہیں دکھایا شاعر وہ بھی آوارہ مزاج خدا کا باغی مخلوق کا مقہور عام مشہور اصطلاح میں نکھٹو، روزہ نمازوں سے دور بس امید پر زندہ ہے کہ ستارہ چمکے گا تو ''شاعر نغز گو خوش گفتار'' کو کسی امیر یا رئیس کے دربار میں قصیدہ لکھنے کے سبب عزت وافتخار ہی نہیں مال و دولت بھی نصیب ہو رہیں گے یہ محض اتفاق نہیں کہ ڈپٹی نذیر احمد نے کلیم کے لئے غالب ہی کے اشعار منتخب کئے۔

غالب کو اپنے آبا و اجداد پر کیسا گھمنڈ تھا۔ اس کا ذکر بیکار ہے علم وفضل کا ذکر جانے دیجئے خود اپنی وراثت نسبی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''میرا ہم قوم تو سراسر قلم رو ہند میں نہیں، سمرقند میں دو چار یا دشت قبچاق میں سو دو سو ہوں گے مگر ہاں اقربائے نسبی'' (ہیں) ایضا ۹۹۵

شاعری میں یہ دعویٰ کہ کلام میں جو گنجینہ فشانی ہے وہ دراصل شاہان عجم کی وراثت کے سبب سے ہے۔

گہر از رایت شاہان عجم بر چیدند
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند

کہتے تو برملا ہی ہیں کہ

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے

اور جب اس کے باوجود سعی بلیغ سے عزت نہیں پاتے تو یہاں تک اعلان کر دیتے ہیں:

جاہ ز علم بے خبر، علم ز جاہ بے نیاز

مگر سچائی یہ ہے کہ غالب کے نزدیک شاعری ذریعہ عزت تھی اور اسی کے ذریعہ عزت کی برابر تلاش کرتے رہے۔ یہ بات اہم ہے کہ اس دور میں شاعر کے لئے روزگار اور عزت دونوں کا وسیلہ تو دربار اور بادشاہ تھے یا پھر امیر یا نواب۔ اسی لئے دربار اور بادشاہ کا تذکرہ مختلف طریقوں سے غالب کی نظم ونثر میں آیا ہے مثلاً:

دانم کہ زرے داری ہر جا کہ گزرے داری
مے گر ندہد سلطاں ، از بادہ فروش آور

با غالب خلوت نشیں بیمے چناں عیشے چنیں
جاسوس سلطاں در کمیں محبوب سلطاں در بغل

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

مگر ہوا یہ کہ وقت نے چپکے سے زمانے کا ورق الٹ دیا۔ بادشاہت ختم ہوئی قلعہ معلّی ویراں ہوا۔ رئیس، نواب، امیر نام کو رہ گئے۔ گھران کی فیاضیاں اور خود مختاریاں ہوا ہو گئیں اور انگریزوں کی حکومت نئی طرز کی حکومت تھی جسے غالب ہنوز پرانے امیروں ہی کی طرح پرانے طریقوں سے یعنی مبارک باد کے قصیدے لکھ کر اور قطعات تہنیت پیش کر کے رام کرنے کی مضحکہ خیز کوششیں کر رہے تھے اور اس امید میں تھے کہ ملکہ وکٹوریہ اور ان کے کارپرداز ان قصیدہ نگاری میں ان کے کمال فن کی داد دیں گے اور انہیں خلعت ہفت پارچہ اور دربار میں کرسی اور نمبر ملیں گے نواب انورالدولہ سعدالدین خاں بہادر شفق کو لکھتے ہیں:

''نواب گورنر جنرل لارڈ ڈنگ کیننگ بہادر کو ملکہ معظمہ انگلستان نے فرزند ارجمند کا خطاب دیا اور اپنی طرف سے نائب اور ہندوستان کا حاکم کیا۔ میں تو قصیدہ اس تہنیت میں پہلے ہی لکھ چکا ہوں۔''

اور جب اس میں تھوڑی بہت کامیابی ہوتی ہے تو پھولوں نہیں سماتے ۔ منشی شیو نارائن آرام کو لکھتے ہیں:

''صاحب سکریٹری بھی مجھ سے نہ ملے اور کہلا بھیجا کہ اب گورنمنٹ کو تم سے ملاقات منظور نہیں ۔ میں فقیر متکبر مایوس دائمی ہو کر اپنے گھر بیٹھ رہا اور حکام شہر سے بھی ملنا میں نے موقوف کر دیا بڑے لارڈ صاحب کے ورود کے زمانے میں نواب لیفٹننٹ گورنر بہادر پنجاب بھی دلی میں آئے ۔ دربار کیا ۔ خیر کرو ۔ مجھ کو کیا؟ ناگاہ دربار کے تیسرے دن بارہ بجے چپراسی آیا اور کہا کہ نواب لیفٹننٹ گورنر نے یاد کیا ہے ۔۔۔۔ تصور میں کیا بلکہ تمنا میں بھی جو بات نہ تھی وہ حاصل ہوئی خدمت میں یعنی عنایت سی عنایت، اخلاق سے اخلاق، وقت رخصت دیا اور فرمایا کہ یہ ہم تجھ کو اپنی طرف سے ازراہ محبت دیتے ہیں اور مژدہ دیتے ہیں کہ لارڈ صاحب کے دربار میں بھی تیرا البرا اور خلعت کھل گیا۔'' ایضاً ص ۱۰۸۶

غالب کے نزدیک فلاح کی ایک یہی صورت تھی اور اس کی وجہ ان کی امیر زادے والی پرورش تھی ایسا نہیں ہے کہ انہیں اس قسم کی شاعرانہ مدح گوئی کے منصب کے علاوہ اور کوئی مواقع نہیں ملے ہوں یونہی تو انہوں نے دلی کالج کی نوکری سے انکار نہیں کر دیا تھا۔ کلکتہ رہے مگر کبھی میر امن بننے کی کوشش نہیں کی دراصل ایسے تمام منصب ان کے نزدیک فروتر تھے ۔ اور ان کی حیثیت سے کم تر آخر تو ایک فوجی افسر کے بیٹے اور دوسرے فوجی افسر کے بھتیجے تھے دونوں ایسے جنہیں انگریز سرکار کی وفاداری اور دیسی حکمرانوں کی غداری کے سبب جاگیر اور پنشن ملی ۔ لڑکپن آگرے میں اس طرح گزرا:

''شاید منشی نبی دھر مجھ سے ایک دو برس بڑے ہو یا چھوٹے

ہوں انیس بیس برس کی عمر اور ایسی ہی عمر ان کی باہم شطرنج
اور اختلاط و محبت۔ آدھی آدھی رات گزر جاتی تھی چونکہ گھر ا
نکا بہت دور نہ تھا اس واسطے سے جب چاہتے چلے جاتے
تھے بس ہمارا اور ان کا مکان میں مچھیا رنڈی کا گھر اور
ہمارے دوکٹرے درمیان تھے۔۔۔اس کٹرے کے ایک
کوٹھے پر میں پتنگ اڑاتا تھا اور راجا بلوان سنگھ سے پتنگ
لڑا کرتے تھے۔" (ایضاص ۱۰۵۵)

شادی ہوگئی اور خانہ داماد ہو کر دہلی چلے آئے اور وہ بھی لوہارو خاندان میں جس کی بیگمات ناک پر مکھی بیٹھنے نہیں دیتی تھیں۔غالب کی خانہ دامادی والے پہلو پر ابھی پوری طرح غور نہیں کیا گیا۔باسٹھ روپے آٹھ آنے کی آمدنی ہے اور نوکروں کی ریل پیل ہے کھانے کی تفصیل ناداری میں بھی امارت کا پتہ دیتی ہے۔بیوی کا شکوہ لطیفوں میں ہوتو ہو خطوں میں کہیں نہیں۔البتہ ڈومنی سے جی لگانے کا ذکر تفنن طبع کے طور پر ہے جس سے قصہ گو افسانہ طرازوں نے بات کا بتنگڑ بنادیا حالانکہ غالب کے ہاں ڈومنی کے لفظ کی تفسیر پیشے کے اعتبار سے نہیں کی گئی بلکہ غمزہ وعشوہ وادا کے ہوئی ہے ایک خط میں منشی نبی بخش حقیر کو اپنے فارسی شعر کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بہر حال وہ لوگ یعنی مغ بہت خوبصورت اور خوش سیرت، عالم، فاضل طرح دار، بذلہ گو، حریف ظریف ہوا کرتے تھے اس راہ سے پارسیوں نے مغاں شیوہ مدح معشوقوں کی ٹھہرائی ہے۔یعنی چالاک اور خوش بیانی اور طرح دار اور ترچھا اور بانکا مانند مغوں کے اور اس کے نظیر ہندوستان میں یہ ہے کہ جیسے کسو بیگم یا عمدہ عورت کو کہیں کہ فلانی بیگم میں یا فلانی عوت میں کتنا ڈومنی پن نکلتا ہے قصہ مختصر مغاں شیوہ

اس محبوب کو کہتے ہیں کہ جو بہت گرم اور شیریں حرکات اور
چالاک ہو' ایضاً ص ۱۰۸۹

اگر چھپا رنڈی کے کوٹھے اور ڈومنی کے تذکرے سے بھی اس بے روزگار عرف عام میں نکھٹو خانہ داماد، امیر زادوں کی عادتوں کی پہچان نہ ہوئی ہو تو جوے کے علت میں جیل خانے میں جانے اور شراب نوشی کی عادت کی گواہیوں سے ہو جائے گی آج شراب نوشی کے خلاف تہذیب سمجھی جائے یا نہ سمجھی جائے غالب کے زمانے میں اکثر شرفاء میں معیوب تھی کم سے کم غالب کے معاصرین میں اس قدر کھلم کھلا شراب نوشی کی کوئی اور مثال نہیں ملتی حافظ، خیام تک کی شاعری میں تو شراب کا ذکر بہت ہے مگر ان کی زندگی کے حالات میں کہیں شراب کا ذکر نہیں۔

یہ شراب نوش، مخوار گھر داماد امیر زادہ اگر بگڑا رئیس کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا مزہ یہ ہے کہ اس قسم کے رئیس زادوں کا ذکر غالب نے ایک خط میں مزے لے لے کر کیا ہے منشی نبی بخش حقیر کو ۱۹ جون ۱۸۵۴ء کے خط میں لکھتے ہیں:

"یہاں دلی کی اصطلاح نئے نواب کی ہے اور یہ لفظ عام ہے
ہندو یا مسلمان اس پر صادق آجاتا ہے صورت یہ کہ جہاں
کوئی شخص مرا بہ شرط آں کہ دولت مند ہو اس کا بیٹا مال پر
متصرف ہوا۔ بدمعاش لوگ فراہم ہوئے اور اس کو خداوند
نعمت اور جناب عالی کہنا شروع کیا فلانی رنڈی آپ پر مرتی
ہے فلانا امیر اپنی مجلس میں آپ کی تعریف کر رہا تھا آپ کو
لازم ہے کہ اس رنڈی کا بلانا اور اس امیر کی دعوت کرنا دنیا
اسی واسطے ہے روپیہ ساتھ نہیں جاتا۔ آپ کے باوا کیا
لے گئے اور آپ کیا لے جائیں گے۔ ایضاً ۱۱۴۴

مرزا اسد اللہ غالب خاں بیگ کے گرد ایسے لوگ فراہم ہوئے یا نہیں اس کا پتہ

نہیں مگر دوسرے امیر زادوں کی طرح خانہ داماد ہونے کے باوجود کبھی انہوں نے تنگ دستی کی شکایتوں کے باوجود کبھی کسی قسم کی نوکری یا روٹی کمانے کی فکر نہ کی، ہاں یہ ضرور کیا کہ ایک بار گھر پر جوا کھلانے یا کھیلنے کے لئے لوگوں کو جمع کر کے یافت کی صورت نکالی اور ناکام رہے اور ایک بار جب دلی کالج میں فارسی پڑھانے کی نوکری ملی تو محض اتنی سی بات پر تنک کر لوٹ آئے کہ انگریز پرنسپل ان کے استقبال کے لئے کیوں نہیں آیا۔

البتہ پنشن کی بحالی اور سرکار میں اپنے القاب اور دربار میں اپنی کرسی اور اپنے نمبر کی بازیابی کی کوششوں میں برابر لگے رہے اور ان کوششوں میں انہوں نے تین وسیلے اختیار کئے ایک وسیلہ ایسے لوگوں سے دوستی جن کی نئی سرکار اور نئے دربار تک رسائی ہو۔ ان کے ذریعے وہ ذرا ذرا سی باتوں تک حتیٰ کہ افسروں کے تبادلے اور نئے تقررات تک سے باخبر رہنے کی فکر میں رہتے تھے۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ ان کے دوستوں میں ایسے لوگوں کی کثرت ہے جو یا تو خود ملازم سرکار ہیں (مثلاً نبی بخش حقیر) یا میر منشی غلام خاں شیخ مومن علی صدر ہو یا مرزا ہر گوپال تفتہ اور منشی شیو نارائن آرام اور حاتم علی مہر۔ انگریزوں کی حکومت اور انتظامیہ کی انہیں کتنی فکر رہتی تھی اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباسات سے ہوگا شیو نارائن آرام کو لکھتے ہیں:

> ''وہ نمبر جو تم نے مجھ کو بھیجا تھا اس میں اڈمنسٹن صاحب کے لفٹننٹ گورنر ہونے کی اور بہت جلد آ کر آنے کی خبر لکھی تھی یہاں مجھ کو کئی باتیں پوچھنی ہیں ایک تو یہ کہ یہ چیف سکریٹری نواب گورنر جنرل کے تھے جب یہ گورنر ہوئے تو اب وہاں چیف سکریٹری کون ہوگا؟ یقین ہے کہ ولیم میور صاحب اس عہدے پر مامور ہوں۔ پس اگر یوں ہی ہے تو ان کے محکمے میں سکریٹری کون ہوگا۔
>
> دوسری بات یہ ہے کہ میر منشی ان کے تو منشی غلام غوث

صاحب رہیں گے یقین ہے کہ ان کے ساتھ آویں۔
تیسری یہ بات کہ گورنر جنرل کے فارسی دفتر کے یہ منشی ایک
بزرگ تھے بلگرام کے رہنے والے منشی سید جان خاں آیا
اب بھی وہی ہیں یا ان کی جگہ کوئی اور صاحب ہیں ان سب
باتوں میں سے جو آپ کو معلوم ہو اور جو نا معلوم ہو اس کو
معلوم کر کے مجھ کو لکھئے یقین تو یہ ہے کہ تم سمجھ گئے ہو گے کہ
میں کیوں پوچھتا ہوں کتابیں جا بجا بھیجنی ہیں جب تک
نام اور مقام نہ معلوم ہو تو کیوں کر بھیجوں' ایضاً ص ۱۰۶۱

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

لفٹننٹ گورنر بریلی میں مر گئے دیکھئے اب ان کی جگہ کون
مقرر ہوتا ہے۔ دیکھو اس قوم کا کیا انتظام ہے ہندوستان کو
اگر کوئی امیر مرا ہوتا تو کیا انقلاب ہو جاتا یہاں کسی کے کان
پر جوں بھی نہیں پھرتی کہ کیا ہوا اور کون مر گیا۔ ص ۱۱۳۴

دوا سرا وسیلہ امیر زادوں کی سی معاش اور عزت حاصل کرنے کی قصیدہ نگاری تھی اور یہ بار قابل غور ہے کہ غالب نے اس گوں کے قصیدے فارسی میں لکھے خواہ وہ ملکہ وکٹوریہ کی مدح میں ہوں یا وائسرائے اور مختلف انگریز افسروں اور عہدہ داروں کی شان میں ہو بھی نہیں تمام تر سنجیدہ علمی کام غالب نے فارسی ہی میں کیا اردو میں محض خطوط و مکاتیب ہیں یا بہادر شاہ جیسوں کے قصیدے۔

غالب کی قصیدہ نگاری کو آج کے دور کے شاعر خوشامدی ادب کے جواز میں پیش کرنے لگے ہیں یہاں ادبی ساجیات کے نقطۂ نظر سے یاد رکھنا چاہئے کہ قصیدہ غالب کے دور میں ادبی clientele تک پہنچنے ہی کا وسیلہ نہیں تھا بلکہ ذریعہ معاش تھا اور یوں بھی شاعر نے نہ دانش وری کا تقاضا کیا جاتا ہے نہ ذمہ دار شہری کی حیثیت سے رائے عامہ کو کسی طور پر

ڈھالنے یا اس کی رہنمائی کرنے کا مطالبہ کیا جاتا تھا۔ قصیدہ تعریف وتوصیف کے بیان سے کہیں زیادہ شاعر کے کمال فن یا لفظوں پر قدرت اور مضمون آفرینی کی قوت کا ثبوت سمجھا جاتا لفظوں سے نئے نئے پیرایۂ اظہار پیدا کرنا اور نت نئے مضمون نکالنا اور تخیل کی پرواز دکھانا ہی شاعر کی قابلیت اور علمیت کی دلیل سمجھا جاتا تھا، آج کے دور کے خوشامدی ادب کا جواز اس سے پیدا نہیں ہوتا۔ غالب کے دور کے ادب کے clientele اور اس کے market کی ترجیحات کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے۔

غالب قصیدے کو وسیلے کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ ممدوح سے ان کے کمال فن کی داد ملے گی اور ان کے علم و فضل ہی نہیں قدرت کلام اور مضمون آفرینی داد اور صلہ کئے بغیر نہ رہے گی خواہ ممدوح انگریز حکمراں یا ملکہ ہی کیوں نہ ہو اور فارسی شاعری کی روایات سے نابلد ہی کیوں نہ ہو ایسا نہیں ہے کہ توقع محض احتقانہ ہو آخر انگریز اسی زمانے میں زر کثیر صرف کر کے رایل ایشاٹک سوسائٹی قائم کر رہے تھے اور فورٹ ولیم کالج کے نمائندے انگریز استاد اور طالب علم اردو اور ہندی کے علاوہ فارسی میں بھی مشق بہم پہنچاتے تھے اور اس دور کے فورٹ ولیم کالج کے نمائندہ انگریز طالب علم کی تصویر کسی نے ان اشعار میں کھینچی ہے۔

Our Hero much of Persian had persued
And Hindustanee as I sang before,
But as the books in college that are used
Are chiefly works on literary lore,
He fest himself out excessively confused

(Rinaldo or Incifient judge - A tale of writers building, calcutta)
Quoted in David Knoffs': British Orientalism and the Bengal Renaissance (California University press 1969)

لطف یہ ہے کہ غالب کی سرگرمیاں قصیدہ لکھنے اور پیش کرنے تک ہی محدود نہ تھیں بلکہ قصیدے پیش کروانے اور دوسروں کی طرح سے قصیدے لکھ کر بہادر شاہ ظفر کی مدح میں قصیدہ لکھ بھیجا اور اسے بادشاہ کی خدمت میں پیش کرنے کی درخواست کی اس کے

بارے میں انہیں لکھتے ہیں:

''قبلہ حاجات قصیدہ دوبارہ پہنچا۔ چونکہ پیشانی پر دستخط کہ جگہ نہ تھی ناچار اس کو ایک اور دو ورقے پر لکھوایا اور حضور میں گزارنا اور اپنی تمنائے دیرینہ حاصل کی یعنی دستخط خاص مشتمل اظہار خوشنودی طبع اقدس ہو گئے احترام الدولہ بہادر میرے ہم زبان اور آپ کے ثنا خواں رہے۔'' (ایضاً ص ۹۷۹)

منشی نبی بخش حقیر کو لکھتے ہیں:

''ثناء اللہ خاں فتح پوری مسجد کے ایک حجرے میں مع اپنے فرزند کے رہتے ہیں احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خاں بہادر سے ملوا دیا۔ آج پانچواں دن ہے کہ جناب حکیم صاحب میرے دیکھنے کو آئے تھے۔ ثناء اللہ خاں مع قصیدے کے موجود تھے ان سے قصیدہ پڑھوا دیا دوسرے دن وہ ان کے گھر گئے انہوں نے پانچ روپے ان کو دئے پھر ان کو مع قصیدے کے بھائی ضیاء الدین خاں جو چھوٹے بیٹے نواب احمد بخش خاں کے ہیں ان کے پاس بھیجا۔ پانچ روپے انہوں نے دئے۔ یہ دہا کا ان کو وصول ہو گیا ہے۔۔۔اب یہ چھوٹم نامی ایک رنڈی ہے مہاراج ہندو راؤ کی نوکر ہے اس کو وہ اپنا شاگرد بتاتے ہیں اس سے رخصت ہونے کی فکر میں ہیں جب وہ ان کو کچھ دے گی تب وہ کول کو تمہارے پاس روانہ ہوں گے۔'' (ایضاً ۱۱۴۱)

اسی ضمن میں غالب کی ذاتی زندگی میں پیش آنے والے چند اہم معاملات کا مختصر جائزہ لینا مناسب ہوگا جن سے کم سے کم تین کی حیثیت مناقشے یا معارضے کی ہے۔ پہلا معاملہ کلکتے کا ہے برہان قاطع اور قاطع برہان والا جس میں غالب تلوار سونت کر مرزا قتیل کے پیرو اور معتقد حضرات کے پیچھے پڑ گئے۔ اس کی نوعیت خاں آرزو اور

شیخ علی حزین اور اس کے بعد مرزا فاخر کیس اور سودا کے معرکوں ہی کی سی ہے فرق اتنا ہے کہ یہاں ایک ہندوستانی نژاد شاعر اور غالب اپنے ہم وطنوں کی فارسی دانی پر خط تنسیخ کھینچتا ہے اور کبھی مرزا قتیل کو بنیا بقال کہہ کر مذاق اڑاتا ہے اور کبھی خود کو اپنے وطن سے غیر متعلق کر کے اپنے کو سمرقند اور دشت قبچاق سے پیوند کرتا ہے اور کبھی شاہان عجم سے رشتے ملاتا ہے سارا معاملہ ماضی کا ہے اور ماضی کی طرف رویہ طے کرنا اور اس سے تصفیہ کرنا اس دور کا (اور شاید آج کے دور کا بھی) سب سے بڑا مسئلہ تھا اور ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے غلط نہیں کہا ہے کہ تمام پسماندہ ملکوں کا ولین ماضی ہے۔ فارسی کا ذوق اور اس کی وراثت بھی ماضی کا حصہ تھے۔ قصیدہ اور قصیدہ کے ذریعے نفرت کا حصول بھی ماضی تھا اور ماضی کو غالب حال پر فتح یاب ہونے کے لئے استعمال کر رہے تھے۔

یہاں یہ یاد دلانا بے محل نہ ہوگا کہ شہزادہ جواں بخت کا سہرا لکھتے ہوئے غالب استاد شاہ ابراہیم ذوق کے لکھے ہوئے قصیدے پر چوٹ پر بہادر شاہ ظفر کی ناگواری کی خبر ملتے ہی فی الفور معذرت لکھ ڈالتے ہیں:

استاد شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال
یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے

مگر قتیل ہوں یا غیاث الغات۔ انشائے خلیفہ و منشات مادھو رام کے مصنفین یا ان کے سیکڑوں معترف اور مداح۔ غالب ان کی فارسی دانی سے سراسر منکر ہیں انہیں کبھی راہ سخن کے غول"(ص ۹۸۰) کہتے ہیں کبھی فارسی کو مردے کا مال قرار دیتے ہیں (ص ۱۰۱۷) قاضی عبدالودود اور ڈاکٹر نذیر احمد سے ثابت ہے کہ غالب کی لغت نویسی میں ہر انکل درست نہیں۔ یہاں صرف یہ مقصد ہے کہ اردو میں وہ آسانی سے معذرت کر لیتے ہیں لیکن فارسی کے معاملے میں۔۔۔ یعنی ماضی کے معاملے میں۔۔۔ اڑ جاتے ہیں اور ماضی کو وسیلۂ حال بناتے ہیں۔

ماضی کی طرف رویہ کا معاملہ محض عملی یا علمی زندگی ہی کا نہ تھا نظریاتی بھی تھا

مغرب سے آنے والی صنعتی تہذیب کی نئی للکار جو انقلاب فرانس اور صنعتی انقلاب کی تراش خراش سے گزر کر ہندوستان پہنچی تھی اور بدقسمتی سے سیاسی غلامی کے جلو میں آئی تھی فکری للکار بھی اور اس کا ردعمل دوشکلوں میں ظاہر ہوا تھا ایک وہابی تحریک دوسری دلی کالج اور اس سے ملحق اصلاحی تحریکیں جن کے رشتے رام موہن رائے سے سرسید احمد خاں تک پھیلے ہوئے تھے۔

وہابی تحریک نے معاشرے کے زوال کا سبب ماضی کو انحراف کو قرار دیا تھا اگر گمراہ انسان خصوصاً مسلمان قرون اولیٰ کی توحید پرستی اور محکم شریعت کی اقدار کی طرف واپس لوٹ جائیں اور عقیدے اور عمل میں بدعت اور روایات، رسم ورواج سے گریز اختیار کر لیں تو پھر دور زریں واپس آسکتا ہے یعنی ماضی ہی مستقبل کے لئے تریاق فراہم کر سکتا ہے اور یہ تریاق کشادہ جبینی، آزاد خیالی وسیع المشربی اور فکر جدید کے اختیار کرنے سے حاصل نہ ہوگا کٹرپن اور تشقف کے ساتھ پرانے کلاسیکی اسلام کی تجدید سے ملے گا اس طرز فکر میں تبدیلی انحطاط تھی ارتقا رتقانہ تھا اور ماضی کی طرف واپسی سے ہی معاشرے کی لاعلاج بیماریوں کا مداوا ممکن نہ تھا۔

ایسا نہیں ہے کہ وہابی تحریک کے نظریات نے اس دور کو متاثر نہ کیا ہو خود مومن خان مومن نے اس اثر کو قبول کیا اور سرسید نے بھی مدتوں اس کے حاشیہ نشینوں میں رہے اس اعتبار سے یہ نیک شگون بھی تھا کہ یہ پرانے توہمات سے ذہن کو آزاد کرتی تھی اور ایک مجاہدانہ ولولہ پیدا کرتی تھی اسی لئے اس نے انگریزوں اور انگریز کے حلیف سکھوں کے خلاف جہاد کی شکل اختیار کر لی اور ۱۸۵۷ء کے آس پاس تو انگریزوں نے ہر مسلمان کو وہابی سمجھ کر باغی قرار دیا اور اس کے خلاف انتقامی کارروائی شروع کر دی۔

امیر زادے مرزا اسد اللہ خاں غالب کے لئے اس خشک مولویانہ اور مجاہدانہ نظریہ میں کوئی خاص دل کشی نہ تھی صرف خشکی، زہد وورع اور سخت کوشی کی وجہ سے نہیں بلکہ اس لئے بھی یہ امیر زادہ دوسرے سبھی امیر زادوں سے اس اعتبار سے مختلف تھا کہ شاعر تھا اور اسے تبدیلی عزیز بھی اس کا ایمان تھا تو اس بات پر کہ تبدیلی میں خیر و برکت کا پہلو ضرور ہوتا ہے۔

نہیں نگار کو فرصت نہ ہو نگار تو ہے

وہ تو قاعدۂ آسمان کو بدل دینے کا حامی ہے:

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گران بگردانیم

رفتم کہ کہنگی زتماشا بر افگنم
در بزمِ رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

یہی نہیں بلکہ کہنگی اور فرسودگی سے ایسی اور اس قیمت پر بھی تبدیلی کے خواہاں تھے کہ اس کے اپنے سر پر ہی سہی یہ آسمان کا فرسودہ گنبد گرے تو سہی

خوشا کہ گنبد چرخِ کہن فرو ریزد
اگر چہ خود ہمہ برفرقِ من فرو ریزد

تبدیلی کی اس خواہش کی توجیہہ وہ لاموجود الااللہ کے فلسفے سے کر لیتے ہیں کہ ہر تبدیلی کے ذریعہ وہ محبوب ہے جو خود کو نئی آن بان سے ظاہر کر رہا ہے۔

جلاد سے لڑتے ہیں نہ قاتل سے جھگڑتے
ہم سمجھے ہوئے ہیں جس رنگ میں وہ آئے

یہ توجیہہ ان کے لیے محض تصوف کی راہ نہیں بلکہ وسیع تر انسان دوستی اور ماضی کے راستوں کی ناتمامی کے احساس کے بعد مستقبل کی راہیں کھولنے والی راہ ہے اور ان تبدیلی کی نوعیت میں بھی رہنمائی کرتی ہے۔ اور یہ سمت واضح ہوئی سرسید احمد خاں کے ترجمہ آئین اکبری کی تقریظ میں۔ بے شک راجہ رام موہن رائے کی تحریک اور دلی کالج کے ذریعے پھیلنے والے نئے سماجی شعور میں غالب کا کوئی حصہ نہ تھا گو بقول سید سبط حسن یہ عین ممکن ہے کہ کلکتے میں ان دنوں فارسی کے دو ہفت روزہ اخبار نکلتے تھے ایک منشی سدا سکھ کا 'جام جہاں نما' دوسرا راجہ رام موہن رائے کا 'مراۃ الاخبار'۔ 'جام جہاں نما' میں تو قتیل کے شاگردوں سے مرزا غالب کی ادبی بحثوں کی روداد بھی چھپتی تھی جو غالب کی نظر سے یقیناً گزری ہوگی 'مراۃ

الاخبار اس شخص کے خیالات کا نقیب تھا جو غالب ہی کی طرح موحد تھا اور جس کا کیش بھی ترک رسوم تھا۔ کیا عجب کہ وحدت الوجود (اور آزاد خیالی) پر ان کا ایمان 'مراۃ الاخبار' کے مطالعے سے اور مستحکم ہوا ہو۔" (نوید فکر ۱۴۸) اور دلی کالج میں ان کو ملازمت ملنا اور وہاں سے الٹے پاؤں پھر آنا وہاں کے جلسوں میں شرکت اور کالج کے ذریعہ رائج ہونے والے بعض خیالات سے اثر قبول کرنا الگ بات ہے مثلاً بجنوری نے غالب کے شعر

ضعف سے گریہ مبدل بہ دم سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

جیسے اشعار میں اس قسم کی سائنسی تصورات کی گونج کا ذکر کیا ہے جو ذکاء اللہ دہلوی دلی کالج میں جو کچھ سیکھتے تو کالج سے واپسی میں محلے والے ان سے اشتیاق کے ساتھ سنتے اور سمجھنے کی کوشش کرتے تھے۔

قصہ ۱۸۵۵ء کا ہے ۱۸۳۸ء میں سرسید احمد خاں دہلی کے صدر امین کے دفتر میں سررشتہ دار مقرر ہوئے تھے انہیں تاریخ نویسی سے دلچسپی تھی لہذا انہوں نے ابوالفضل کی 'آئین اکبری' کو تصحیح کے ساتھ ترتیب دیا اور اس کی تقریظ لکھنے کی فرمائش غالب سے کی۔ غالب نے اس کی تقریظ میں صاف صاف لکھا کہ "ماضی پرستی سے باز آؤ۔ گڑے مردے کب تک اکھاڑو گے اور گزرے دنوں کی غلام گردشوں میں کب تک کھوئے رہو گے دہلیز پر مستقبل کے سورج کا اجالا دیکھو سائنسی انکشافات جو نئی ترکیبیں لا رہے ہیں ان کا خیر مقدم کرو بھاپ سے چلنے والی کشتیوں میں ہوا اور پانی پر انسان کی بالا دستی ملاحظہ کرو تار برقی حروف کو پرندوں کی جو پرواز عطا کر رہی ہے اسے دیکھو بلا چراغ کے رات کے وقت جگمگاتے شہروں کی روشنی پر نظر کرو۔ غرض نئی صنعتی ترقی جو منظر آنکھوں کے سامنے لا رہی ہے اور مستقبل جو انسانی ترقی کو جو نئے دروازے کھول رہا ہے ان کی طرف رجوع کرو ماضی کی طرف منہ کر کے بیٹھ رہنا مناسب نہیں۔

'آئین اکبری' کی تقریظ کے اشعار نقل کرنا ضروری نہیں البتہ دو باتوں کی نشان

وہی لازم ہے ایک یہ ہے کہ بقول سبطِ حسن یہاں غالب نے جس نئی صنعتی تہذیب کا ذکر کیا ہے وہاں اشارۃً اور کنایۃً بھی مغربی پوشاک اور خوراک کو اپنانے کا مشورہ نہیں دیا ہے انہوں نے سید احمد خاں کے برخلاف مغربی تہذیب ہی کو مغربی تمدن نہیں سمجھ لیا تھا اس لئے سرسید مرزا غالب کی فکری سطح تک نہیں پہنچ سکے جنہوں نے مغربی تمدن کو قبول کرنے کا مشورہ دیا تھا اور صنعتی نظام کی خوبیاں بتائی تھیں انگریزوں کے طرزِ طعام و لباس کی ثنا خوانی نہیں کی تھی۔'' (نوید فکر ص ۱۵۱، ۱۶۴)

دوسری بات یہ کہ ماضی کی طرف غالب کا جدلیاتی رخ جس ماضی کو غالب نے قصیدہ گوئی اور فارسی دانی کے ذریعہ وسیلہ مستقبل سمجھا تھا اس کی نارسائی یا محدود رسائی کا احساس غالب کے اس رویے سے نمایاں ہوتا ہے۔

غالب کا رخ اپنے سارے فخر و پندار کے باجود ماضی کی طرف نہیں ہے مستقبل کی طرف ہے غالب کو ایسا زمانہ ملا جب تاج اور تہذیب ایک نئے موڑ پر تھیں اور غالب نے اس پرآشوب دور میں نہ تو ذوق کی طرح اپنایا قدیم تہذیب کے تصورات کو گلے لگایا نہ مومن کی طرح احیاء پرستی کو بلکہ ان کے بجائے ایک جدید تر آفاقی شعور اپنایا۔

غالب اور عہدِ غالب

غالب کا زمانہ نظیر اکبرآبادی کے شہرآشوب سے شروع ہوتا ہے جس میں آگرے ہی کی نہیں، پورے شمالی ہند کی تباہی اور ہر پیشے اور ہر طبقے کے لوگوں کی بربادی کا المیہ نظم ہوا ہے۔ یہ تباہی نتیجہ تھی ایسٹ انڈیا کمپنی کے اقتصادی استحصال کا جس نے ہندوستان کے صنعتی مراکز کے چراغ گل کردئے اور ہندوستانی معیشت کا شیرازہ درہم برہم کرڈالا اور استحصال کا نتیجہ تھا وہ تمول جس نے برطانیہ عظمیٰ کے لئے صنعتی راستہ ہموار کیا۔ سرمایہ فراہم ہوا، کارخانے کھلے، نئی آبادیاں فراہم ہوئیں۔ فارغ البالی اعلیٰ ہی نہیں متوسط طبقے تک جا پہنچی۔ پھر اس فراغت نے رومانیت کو جنم دیا جو تخیل کی ست رنگی دھنک کے پر لگا کر اڑی۔ کبھی جذبے کی توانائی کی شفق رنگ سرمستیوں میں رقص کرتی رہی کبھی اس نے الفت کے دل نواز نغمے جگائے۔ ڈیلا کروا اور ٹرنر اور دوسرے قبل ریفائیلی مصوروں کی شاہکار تصویروں میں ہوش ربا رنگ بھرے Pugins اور رسکن کے فنِ تعمیر کو جلا دی، ترجنیف اور فلابیر کی لطافت اور ڈکنس دستافسکی اور بالزاک کی سماجی رزمیوں کی صلابت کو نکھارا۔ آخر کسی مورخ کا یہ قول بے جا نہیں ہے کہ انیسویں صدی کی تاریخ کے ہر صفحے پر ترقی اور آزادی Progress & Liberty کے الفاظ کندہ ہیں۔ ترقی مفروضہ سہی آزادی موہوم سہی مگر ان تصورات پر بے پناہ اعتماد اس صدی کے افراد اور اقوام دونوں کے لئے حرزِ جاں ہے اور آخر طبقاتی ناہمواری سے ٹکرانے والے انہی تصورات نے مارکس کی اشتراکیت کو پیدا کیا جس نے غالب ہی کے دور میں ایک فکری انقلاب کی داغ بیل ڈالی تھی۔

اس عالمی پس منظر سے ہوتے ہوئے ہندوستان پر نظر ڈالئے تو غالب کا دور عظیم

شکست و ریخت کا دور دکھائی دیتا ہے۔ ایک صدیوں پرانا نظام جڑ سے اکھاڑ پھینکا جا رہا تھا اور اس کی جگہ ایک بالکل نئے ہی نہیں اجنبی نظام کی داغ بیل ڈالی جا رہی تھی پھر یہ نظام محض سیاسی نہیں تھا بلکہ سماجی فکری اور تہذیبی اقدار کا ایک پورا سلسلہ تھا جو اندرونی تضاد اور بیرونی ٹکراؤ سے دوچار تھا۔ غالب کا دور نظیر اکبر آبادی کے شہر آشوب سے شروع ہو کر داغ کے اس شہر آشوب پر ختم ہوا جسے اقبال نے بغداد کی تباہی پر سعدی شیرازی کے مرثیے اور دولت غرناطہ کی بربادی پر ابن بدروں کی دردناک فریاد کی صف میں جگہ دی ہے۔ ایسے دل دوز مرثیے عہد نہیں تہذیبوں کے غروب پر وجود میں آتے ہیں اور تاریخ کے موڑ پر ہی سننے کو ملتے ہیں۔ غالب تاریخ کے ایک ایسے ہی موڑ پر زندہ تھے۔

نظیر کے شہر آشوب سے داغ کے شہر آشوب تک ہندوستان پر بہت کچھ بیتی۔ سیاسی شکست اور سماجی ابتری صدیوں پرانی تہذیب اور اس کے نظام اقدار کو آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر للکار رہی تھی کہ اگر تمہارا نظام اقدار اپنی آستین میں بجلیاں رکھتا ہے تو آخر کیوں ہر لحہ پسپائی کا شکار ہے۔ نئے حالات میں تمہاری تہذیب کون سے اسم اعظم کو کام میں لانا چاہتی ہے اگر کوئی عمل دفتر میں ہے تو اس کے پیش کرنے کا وقت آیا ہے۔

غالب کے دور نے اس للکار کا کس طرح جواب دیا، جواب ایک ہی نہیں تھا کئی جوابات تھے۔ گویا غالب کے دور کے سامنے فکری متبادلات کے پورے سلسلے کی تفہیم خود غالب کی تفہیم کے لئے ضروری قرار پاتی ہے۔ غالب کی پیدائش سے پہلے شاہ ولی اللہ اپنے مکتوبات اور تصانیف میں اس مسئلے کا حل اسلام کے اصل اصول کی طرف واپسی کی شکل میں تلاش کر رہے تھے۔ شاہ ولی اللہ نے جہاں ایک طرف حجۃ اللہ بالغہ میں وحدت الوجودی اور وحدت الشہودی نظریات کے درمیان تطابق تلاش کر کے شریعت اور طریقت کے ملاپ کی راہ نکالی۔ وہاں شیعہ اور سنی نظریات کے درمیان اتفاق پیدا کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ انہوں نے شیعوں کے خلاف کفر کا فتویٰ دینے سے انکار کر دیا تھا (ذوق سوانح اور انتقاد صفحہ ۱۹)۔ لیکن اسی کے ساتھ شاہ ولی اللہ نے جہاں نچلے طبقوں پر سے مالی بوجھ کم کرنے اور بیت المال کے

سرمائے کو قومیانے کا مشورہ دیا جو اس دور کے سماج میں نہایت ترقی پسند اقدامات تھے وہاں
انھوں نے اسلام کے احیائی پہلو پر بھی زور دیا جس کا رشتہ آگے چل کر وہابی تحریک سے جاملا
یہی سلسلہ شاہ عبدالعزیز نے غالب کے دور میں جاری رکھا مختصر یہ کہ دینی احیا کو اس دور کے
مسائل کے حل کے طور پر پیش کیا گیا۔ یعنی اگر اسلام کا قرن اول کا وہ روپ اختیار کر لیا جائے
جو وہابی رہنماؤں کے نزدیک درست تھا تو اس کی گنجائش تھی کہ سیاسی انحطاط ختم ہو جائے اور
ہندوستان میں مسلم حکومت قائم رہے۔

اس طریق کار کے بعض مبارک پہلوؤں سے انکار ممکن نہیں۔ اس تحریک نے جہاں
ایک طرف اجتہاد کا دروازہ کھولا اور اپنے زمانے کے تقاضوں اور اپنے دور کے مسائل کے پیش
نظر عقل کی روشنی میں اصول وضوابط کی تشریح و توجیہہ کا حق عام کر دیا۔ اوہام اور ضعیف
الاعتقادی سے نجات کا سامان پیدا کیا اور پوری قوم میں عسکریت، نظم وضبط اور فعالیت کا
جوش پیدا کر دیا۔ وہاں یہ بھی نہ بھولنا چاہئے کہ اس کا رخ دھارے کے خلاف تھا جو
ہندوستان میں بلا لحاظ مذہب وملت ہر شعبۂ حیات میں مشترکہ گنگا جمنی کلچر کی طرح ابھر رہا
تھا۔ اس تحریک میں ادعائیت تھی اور ایک ایسا علیحدگی پسند احیا پرستی کا رنگ تھا جو ہمہ گیری اور
ہمہ جہتی کے بجائے سخت گیری اور کٹھ ملائیت کی طرف لے جاتا تھا اور مصوری موسیقی ادب
اور تہذیب کے اس تمام عظیم الشان ورثے سے ہمیں محروم کر سکتا تھا۔ جو ہندوستان کے ہندو
مسلم عوام کی صدیوں کی کمائی ہے۔

تصوف کی طرف وہابی تحریک کا عام رویہ اس کی محض مثال ہے جسے اقبال کے
لفظوں میں مسلک گوسفندی کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا کیونکہ اسلامی تصوف اور بھگتی تحریک نے
باہمی میل سے ہندوستان کو ایسا مشترکہ کلچر دینے میں اہم حصہ لیا ہے جو مذہب اور علاقے
کے اختلافات سے اوپر اٹھ کر لوگوں کو ایک مشترکہ رشتے میں پروتا ہے۔ یہ تحریک غالب
کے ایک اہم ہم عصر مومن کو متاثر کرنے میں کامیاب ہوئی۔ گو سید احمد شہید کی دینی مساعی
سے دلچسپی اور اپنے ذوق جہاد اور شوق شہادت کے وظیفہ لب کے باوجود مومن بقول ظہیر

احمد صدیقی سیرت کے تضاد سے خالی نہیں تھے۔''اگر وہ ایک طرف رند شاہد باز اور صاحب جیسی بہت سی کا فر اداؤں کی زلف گرہ گیر کے اسیر تھے تو دوسری طرف شاہ عبدالعزیز کے حلقہ ارادت کے ایک سرگرم کارکن بھی تھے''۔ بقول خواجہ احمد فاروقی ان کے ہاں نظارہ جمال بھی تھا اور شوق وصال بھی، غرفہ و بام بھی تھا اور کوچہ رقیب بھی،' تجدید دین کی تحریک کا یہ احیائی پہلو جو مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے جلوہ صد رنگ کے منافی تھا مومن کے دوسرے ہم عصر شاعروں کو متاثر نہ کر سکا۔ شاہ نصیر نے تو اس تحریک جہاد کا مذاق اڑایا جس پر حامیان تحریک ان کے مکان پر چڑھ آئے مگر کوتوال شہر کی بروقت مداخلت پر ہنگامہ فرو ہو گیا۔ شاہ نصیر نے مجاہدین کے خلاف جو شعر کہے تھے وہ یہ ہیں:

کلام اللہ کی صورت ہوا ول ان کا سی پارہ
نہ یاد آئی حدیث ان کو نہ کوئی نص قرانی

ہرن کی طرح میدان دغا میں چوکڑی بھولے
اگرچہ تھے دم شملہ کے وہ شیر نیستانی

(بحوالہ آب حیات و ظہیر احمد صدیقی۔ ص ۴۰۳ و ص ۱۴۱)

لیکن جہاں تک اجتہاد اور اجتہاد میں عقل سے کام لینے کا سوال ہے اس تحریک کے اثرات ہم عصر شاعروں اور ادیبوں نے قبول کیئے۔ ادیبوں میں سر سید احمد خان کا نام سر فہرست ہے شاعروں میں ان اثرات کے ضمن میں مولانا الطاف حسین حالی کا یہ بیان یادگار غالب سے نقل کرنا بے جانہ ہوگا۔

''مولانا فضل حق مرحوم مرزا کے بڑے گاڑھے دوست تھے چونکہ مولانا کو وہابیوں سے سخت مخالفت تھی، انہوں نے مرزا پر نہایت اصرار کے ساتھ یہ فرمائش کی کہ فارسی میں وہابیوں کے خلاف ایک مثنوی لکھ دو جس میں بڑے بڑے اور مشہور عقیدوں کی تردید ہو اور خاص کر امتناع نظیر خاتم النبیین کا

مثل ممکن بالذات اور ممتنع بالغیر ہے، ممتنع بالذات نہیں یعنی آں حضرت کا مثل اس لئے پیدا نہیں ہوسکتا کہ اس کا پیدا ہونا آپ کی خاصیت کے منافی ہے نہ اس لئے کہ خدا اس کو پیدا کرنے پہ قادر نہیں ہے، برخلاف اس کے مولانا فضل حق کی یہ رائے تھی کہ خاتم النبیین کا مثل ممتنع بالذات ہے اور جس طرح خدا اپنا مثل پیدا نہیں کرسکتا اسی طرح خاتم النبیین کا مثل بھی پیدا نہیں کرسکتا۔ مرزا اول بار مثنوی لکھ کر مولانا کے پاس لائے تو مولانا نے فرمایا یہ تم نے کیا لکھا ہے کہ متعدد عالموں میں متعدد خاتم ہوسکتے ہیں نہیں بلکہ اگر لاکھ عالم خدا پیدا کرے تو بھی خاتم النبیین ایک ہی ہوگا۔ جس طرح میں کہتا ہوں اس طرح بیان کرو۔ انہوں نے مولانا کے حکم کی فوراً تعمیل کی اور چند شعر کا اضافہ کرکے کلام مربوط کردیا اور پھر مثنوی کو ان دو شعروں پر ختم کردیا۔۔۔

منفرد اندر کمال ذاتی است
لا جرم مثلش محال ذاتی است
زیں عقیدت برنگردم والسلام
نامہ راد رمی نو ردم والسلام

حالی لکھتے ہیں:

''مرزا کی راست بیانی نے اس ٹیڑھی رائے کے تمام بل نکال ڈالے۔'' (یادگار غالب۔ ص ۸۲)

صاف ظاہر ہے کہ غالب مومن کی طرح احیاپسندی کا حل قبول نہ کرسکے، دوسرا متبادل حل تھا اس دور کے مغلیہ سلطنت کے جاری رہنے اور اس کے مستحکم

کرنے کا۔اس سلسلے میں ایک نہایت دل چسپ بحث عابد علی عابد نے تنویر احمد علوی کی کتاب ''ذوق سوانح اور انتقاد'' کے دیباچے میں اٹھائی ہے نقطہ آغاز خلیق احمد نظامی کی تاریخ مشائخ چشت کا یہ بیان ہے:

''سلطنت دم توڑ رہی تھی لیکن ذہنی شعور ابھی مردہ نہ ہوا تھا کچھ بیدار مغز انسان تجدید احیا کے نئے راستے تلاش کر رہے تھے ان تمام کوششوں کے باوجود دہلی دھوپ اور چھاؤں کا شہر تھا۔یہاں خانقاہیں بھی تھیں اور شراب خانے بھی۔ مدرسے بھی تھے اور قمار بازی کے اڈے بھی۔لوگ بڑے عقیدت اور ارادت کے ساتھ خانقاہوں اور مزارات پر حاضر ہوتے تھے پھر اسی جوش اور ولولے کے ساتھ طوائفوں کی محفل میں شرکت کرتے تھے۔ان کی رندی اور مذہبیت ساتھ ساتھ چلتی تھی، نہ رندی مذہب پر غالب آئی نہ مذہبیت رندی پر۔'' (ص ۳۴۰)

عابد علی عابد نے ٹائن بی کے ''مقتدر اقلیتوں'' والے نظریے اور اسپیر کی تہذیبی شہادتوں کو ملا کر یہ نتیجہ نکالا ہے:

''بہادر شاہ ظفر کے زمانے کی دہلی کی ثقافتی سطح کے نیچے بھی ایک معنویت تھی۔'' (ص ۱۹)

''انیسویں صدی کی دہلی میں خطرہ اندرونی نہ تھا،فشار بیرونی تھا۔انگریز چاروں طرف چھا گئے تھے۔ضرورت تھی کہ نہ صرف شیعوں اور سنیوں کو متحد کیا جائے تاکہ ایک سیاسی انقلاب رونما ہو سکے بلکہ ہندو مسلمان جول جل کو میلوں ٹھیلوں میں شریک ہوتے تھے تو وہاں بغیر خدشے کے

ایک دوسرے سے دل کی بات کر سکتے تھے۔میلوں کے ہجوم
کے پردے میں جان پر کھیلنے والے چپاتیاں بھی تقسیم
کر جاتے ہوں گے۔ راکھی، پنکھا، مہرولی کے جلسے اور دہلی
شہر کی مختلف تقریبات چھپ کر کام کرنے والوں کے لئے
نہایت اچھی آڑ مہیا کرتی تھیں اور میری نظر میں یہ بات معنی
خیز ہے کہ بہادر شاہ ظفر بہ نفس نفیس تمام تقریبات میں
شریک ہوتا تھا۔'' (ص ۲۲)

شاید یہ نتیجہ بعض حضرات کو خوش عقیدگی پر مبنی نظر آئے۔ بہادر شاہ اور دہلی کی تقریبات کی رنگ رلیوں میں شریک ہونے والوں کا اس قدر منظم اور باضابطہ طور پر انقلابی قرار دینا شاید مناسب نہ ہو لیکن اس میں شبہ نہیں کہ دور کا دوسرا فکری متبادل یہی اشتراک تھا جس نے بہادر شاہ کے پرچم کے نیچے جنگ ۱۸۵۷ء میں لڑی 'دین دین' کے نعروں کے باوجود اس جنگ کی حیثیت مذہبی نہیں سیاسی اور تہذیبی تھی اور دونوں صورتوں میں اس کے پیچھے مغلیہ دور کے ہندوستان کا وہ گنگا جمنی کردار غالب تھا جس کے پاس تہذیبی وقار تو تھا مگر عسکری طاقت نہ تھی بقول اسپیر:

''ان لوگوں کو جو مکافات نے آلیا تو اس کی وجہ یہ نہ تھی کہ وہ
کمزور تھے بلکہ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان لوگوں کی طاقت بے
اصولی تھی۔ ان کے سامنے کوئی معیار نہ تھا صرف طاقت کی
سیاست تھی۔'' (ترجمہ۔ عابد علی عابد، ص ۱۷، اصل ص ۱۵)

یعنی دوسرا متبادل وہ قدیم مشترکہ تہذیب کا نظام تھا جو مغلیہ سلطنت کی سربراہی میں ہی پنپا تھا اور اب جس کے پاس کوئی نوائے سینہ تاب یا کوئی حیات آفریں خواب باقی نہیں رہ گیا تھا۔ ذوق اس متبادل راستے کے نمائندہ شاعر کہے جاسکتے ہیں۔ بقول عابد علی عابد:

''کہانہیں جاسکتا کہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں ذوق اگر
موجود ہوتا تو اس کا ردعمل کیا ہوتا۔ لیکن اتنی بات یقینی ہے
کہ غالب سے مختلف ہوتا۔ ذوق کی نظر میں لال قلعہ دنیا
بھر کی ثقافت اور تمدن کا محور تھا۔ اس کی عقیدت کا مرکز دود
مان تیموری تھا۔ وہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں زندہ رہتا تو
اس کا ردعمل وہی ہوتا جو بہادر شاہ کا تھا۔''

اس نقطۂ نظر کا پوری بلاغت کے ساتھ اظہار اس بیان سے ہوتا ہے:

''تہذیبی لحاظ سے دہلی کی معاشرت اتنی منظم اور مضبوط ہو
گئی تھی کہ اسے قریب قریب مذہب کا درجہ حاصل ہو چکا تھا۔
چنانچہ ملنے جلنے کے طریقے، آداب، نشست و برخاست دید
وادید، معاملہ و مراسلہ، اور اس نوع کے ہزاروں مراسم کے
لحاظ سے دہلی کی معاشرت کو ایسی خصوصیت اور امتیاز حاصل
ہو گیا تھا جو کسی اور بستی کو حاصل نہ تھا۔'' (اردو، جولائی مجلہ تنویر
احمد علوی ذوق ص ۱۶)

اس متبادل کے پاس تابناک تھی تو حال کی اور ماضی کی مگر اس کے سامنے مستقبل کا کوئی خواب کوئی حوصلہ نہ تھا اور اس ساج اور اس تہذیب کے سامنے بنیادی سوال یہ تھا کہ موجودہ نظام کس طرح اپنے کو نئے دور میں قائم رکھنے میں کامیاب ہو سکتا ہے۔

اس متبادل کی بھی اپنی توانائیاں اور کمزوریاں تھیں۔ خوبی یہ تھی کہ اس کی جڑیں مشترکہ کلچر کی اس زمین میں پیوست تھیں جس کی آبیاری اکبر اعظم کے دور سے ہو رہی تھی اور جسے بالالحاظ مذہب وملت ایک وسیع تر حلقے کی حمایت حاصل تھی کمزوری یہ تھی کہ اس طبقے کے پاس نہ تصورات کی قوت تھی نہ فوجی تنظیم اور نہ سیاسی استحکام کی طاقت جس کی بنا پر نئے سیاسی اور تہذیبی طوفان کا مقابلہ کیا جاسکتا۔

تیسرا متبادل وہ تھا جس کے آثار غالب کی اس تقریظ میں نظر آتے ہیں جو انہوں نے سرسید کی تصحیح کردہ کتاب آئین اکبری کے لئے لکھی تھی:

مژدہ یاراں را کہ ایں دیریں کتاب
یافت از اقبال سید فتح باب
دل بہ شغلے بست و خود را شاد کرد
خود مبارک بندہ آزاد کرد
مردہ پروردن مبارک کار نیست
خود گو کاں نیز جز گفتار نیست

حالی نے اس کی وجہ ابوالفضل کے اسلوب سے مرزا کی ذہنی مناسبت نہ ہونے کو قرار دیا ہے لیکن اس تقریظ سے ماضی کے بارے میں غالب کا رویہ ظاہر ہوتا ہے غالب کے لئے نہ احیا پرستوں کی طرح ماضی بعید کی پرستاری ممکن تھی نہ ذوق کی طرح مغلیہ تہذیب کو حاصل کائنات سمجھ کر مثالی قرار دینا ممکن تھا وہ ایک نوائے سینہ تاب کا شاعر تھا جو ماضی کو بھی تراش خراش کر کے مستقبل کے لئے آئینہ تیار کرنے کا قائل تھا۔ مغلیہ سلطنت اور بہادر شاہ ظفر ہوں یا ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت، غالب کا رویہ دونوں کی طرف نہ مکمل طور پر فدویانہ تھا نہ مکمل طور پر مخاصمانہ اور بلکہ ایسا لگتا تھا جیسے غالب کا دور نئی للکار کا جواب نئی اقدار اور نئے انکشافات اور اکتشافات کو اپنے تہذیبی نظام میں سمو کر دینا چاہتا ہے۔ یوں نہ ہوتا تو آئین اکبری کی تقریظ میں نئے دور کی ستائش اس طرح برملا شامل نہ کی جاتی۔ غالب نے اسی لئے اپنے کو عندلیب گلشن نا آفریدہ قرار دیا ہے کہ وہ نوائے سینہ تاب اور وہ حیات آفریں خواب جو مشترکہ کلچر نے لال قلعے کی دیواروں کے اندر محصور ہو کر کھو دیا تھا اسے ایک نئے تہذیبی سیاق میں غالب کے کلام نے دریافت کر لیا۔

آخر میں صرف ایک سوال باقی رہ جاتا ہے۔ آخر یہ متبادل راستے کیوں کامیاب نہیں ہوئے یا اگر کامیاب ہوئے تو کس حد تک؟ ظاہر ہے اس سوال کا تعلق ایک طرف

سیاسی طاقتوں کے اتحاد یا اختلاف سے ہے اور دوسری طرف اقتصادی اور سماجی عناصر کے درمیان ان متبادل راستوں کے مقبول یا نا مقبول ہونے سے ہے مختصر یہ کہ ان متبادل راستوں کے پیچھے کون سے طبقے تھے۔

Rise and fall of E.I.co. کے فاضل مصنف نے بجا طور پر اشارہ کیا ہے کہ اکبر کے زمانے ہی سے بادشاہ اور شاہ زادے، شاہزادیاں تجارت میں شریک ہونے لگے تھے۔ شاہجہاں شہزادگی کے زمانے سے نیل کے کاروبار پر قابض تھا۔ آصف جاہ اور نور جہاں بھی کاروبار میں شامل تھے بعد کو بھی یہ صورت حال قائم رہی۔ مصنف نے یہ بھی لکھا ہے کہ ہندوستان کی مغلیہ حکومت کے پاس بحری بیڑے کی کمی کو ایسٹ انڈیا کمپنی پورا کرتی تھی اور یہاں کے سامان کو اپنے بحریے کے ذریعے تجارت کے لئے دوسرے ممالک لے جانے کے سلسلے میں معاون ثابت ہوتی تھی۔ اسی بنا پر شاہ جہاں اور اورنگ زیب نے بار بار انگریزوں کو ہرانے کے باوجود انہیں تجارتی مراعات سے محروم نہیں کیا اور انہیں ملک سے نہیں نکالا۔ دھیرے دھیرے انگریزوں نے اپنا تجارتی نظام اس طرح ملک میں جگہ جگہ پھیلا دیا کہ آخر کار وہ ملک کی اقتصادیات پر چھانے کے ساتھ ساتھ یہاں کے سیاسی اقتدار پر قبضہ کر بیٹھے۔

مگر اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ ہندوستان جاگیردارانہ نظام سے آگے قدم بڑھا کر صنعتی نظام قائم نہ کر سکا۔ قدیم جاگیردار طبقوں میں نہ اتنی تنظیمی صلاحیت تھی نہ نظریاتی توانائی کہ یورپ کے صنعتی نظام کی پروردہ تجارتی کمپنی کا مقابلہ کر سکیں۔ اس لئے دوسرا متبادل راستہ جو بہادر شاہ کی رہنمائی میں قدیم جاگیردارانہ نظام کے قیام کا راستہ تھا اسی بنا پر کامیاب نہ ہو سکا کہ اس کے پیچھے محض انحطاط پذیر جاگیرداروں کی طاقت تھی وہ صرف اتنے عرصے پنپ سکی جب تک اسے کمپنی کی ہندوستانی فوجوں اور عوام کے کچھ حصوں کا تعاون ۱۸۵۷ء کی جنگ کے دوران حاصل رہا۔ اسے ان طبقوں کی سربراہی حاصل رہی جن کا جذباتی تعلق اور مفاد دونوں مائل بہ انحطاط جاگیردارانہ نظام سے وابستہ تھے جو نئی اقتصادی سرگرمی اور صنعتی طور پر ترقی یافتہ سامراج کی جارحیت کے سامنے پسپا ہو رہا تھا۔

اسی کے پہلو بہ پہلو ایسٹ انڈیا کمپنی کے تجارتی اور سیاسی مقاصد کے سائے میں ایک تاجر اور عمال طبقہ پنپ رہا تھا جس کی دولت اور طاقت دونوں کا انحصار کمپنی پر تھا یہ طبقہ جسے دلال کہا جا سکتا ہے گو تاجرانہ منافقوں میں شریک نہ تھا۔ مگر ملازمتوں یا تاجرانہ رعایتوں کی بنا پر اپنے کو برطانوی مفادات سے وابستہ کرنے لگا تھا یہی دراصل ایک طرف بندوبست استمراری کے بعد نئے زمین دار کی شکل میں ابھرا اور دوسری طرف اسی نے عمال اور افسر شاہی کی شکل اختیار کی اور بعد میں آنے والے متوسط طبقے کا پیش رو بن گیا۔

خلاصہ یہ ہے کہ جارحانہ احیا پسندی سے تعلق رکھنے والے اشرافیہ مغلیہ بادشاہت اور اس کی تہذیبی بساط کو قائم رکھنے کے حامی جاگیردار طبقے کے ساتھ ایک نیا گروہ ایسے لوگوں کا بھی ابھرا تھا جو ماضی سے لگاؤ بھی رکھتے تھے اور نئے تقاضوں سے بھی بے خبر نہ تھے جنہیں علم تھا کہ ماضی کیسا ہی حسین کیوں نہ ہو اب مٹنے والا ہے اور آنے والے دور کو آنکھ بھر کر دیکھنا اور اس کی برکتوں کو اپنانا چاہئے اور اس آنے والے دور کا ہلکا سا عکس سیاسی غلامی ساتھ لے کر آئی تھی اور یہ دور وہی تھا جو یورپ میں ترقی اور آزادی progress & liberty کے نعروں کے ساتھ وجود میں آ رہا تھا جو تخیل اور جذبوں کے جھولوں پر نئے درمیانی طبقوں کو جھلا رہا تھا جو اسے جینے کے لئے نئے خواب اور بھرپور زندگی کے لئے نئے تصور دے رہا تھا جو ڈیلا کروا اور ٹرنر کی تصویریں، بیتھون کی موسیقی اور رسکن کا فن تعمیر دے رہا تھا۔

غالب آخری دونوں متبادلات کے درمیان میں تھے انہوں نے پرانے جاگیردار سے اپنا رشتہ نہیں توڑا تھا۔ مغلیہ تہذیب کی اس ٹمٹماتی روشنی میں بھی انہیں اس عظیم الشان تہذیب کی ہر جھلک حسین نظر آ رہی تھی۔ ان کے ارمان اور ان کی کمزوریاں دہلی کے اس جاگیرداری سماج میں پل بڑھ کر جوان ہونے والے امیر زادے کے ارمان اور کمزوریاں تھیں دربار میں کرسی ملے خطابات اور القابات نام کا جزبنیں، پنشن کی بازیافت ہو، ہم چشموں میں عزت حاصل ہو، سوادار سے اتریں تو پیشوائی کو کوئی نہ کوئی حاضر ہو۔ مگر اس کے باوجود انہوں نے اپنا رشتہ ان طبقوں سے وابستہ کر رکھا تھا جو نئی تہذیب کی آمد آمد کے نقیب

تھے۔اس اعتبار سے وہ سرسید (تصحیح آئینِ اکبری اور آثار الصنادید والے سرسید نہیں) تہذیب الاخلاق اور ایم اور اے کالج والے سرسید کے پیش رو تھے۔امیرزادے کی حیثیت سے انہیں دکھ تھا کہ ایسی حسین تہذیب مٹ رہی ہے مگر اس طبقے سے رشتہ استوار رکھنے کی بنا پر جانتے تھے کہ یہ تاریخ کا فیصلہ ہے اور اسے ناگزیر جاننے کے بعد مستقبل کے ایسے خواب دیکھنے سے باز نہیں آئے تھے جن کی تعبیر میں شاید ان جیسے امیرزادوں کا کوئی حصہ نہ ہوگا۔یہ نشاطِ آرزومندی اور یہ کربِ آرزومندی غالب کے دور کا عطیہ ہے جسے غالب نے ہزار رنگ سے باندھا ہے اور ہزاروں انداز سے محسوس کیا ہے ان کی تصانیف کے ہر صفحے پر بھی ترقی اور آزادی کے الفاظ کندہ ہیں لیکن یہ ترقی محض آرزو ہے اور یہ آزادی محض آزاد خیالی۔اس اعتبار سے وہ اپنے دور کا حصہ بھی ہیں اور اس کے نئی سمت دینے والے فن کار بھی:

مرد آں کہ در ہجوم تمنا شود

چوں تشنہ کہ برلب دریا شود ہلاک

یہاں غرض کامرانی یا ناکامرانی سے نہیں ہجوم تمنا سے ہے جس کا رشتہ ترقی اور آزادی کے انیسویں صدی والے انہی تصورات سے ملتا ہے جو انسان کے دل میں نئے ارمانوں کی نئی شمعیں جلائے رکھتی تھیں اور اس پیاسے کو بھی جو تڑپ تڑپ کر ساحلِ دریا کے کنارے دم توڑتا ہے کم سے کم یہ تسلی میسر ضرور ہو جاتی تھی کہ شاید اس کے بعد آنے والے اپنی پیاس بجھا سکیں گے۔

غالب کی حسِ مزاح پر محض ایک نظر ڈالتے چلیں۔ان کے ہاں دو شخصیتوں کا ذکر اس طرح کے اشعار میں جیسے:

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے

دیکھنے ہم بھی گئے تھے، پہ تماشا نہ ہوا

یا خطوں میں "میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے" والا خط۔غالب کا بقول عبدالرحمٰن بجنوری 'برنجی قہقہہ' بھرپور طنز جو کبھی کبھی خود اپنے پر ہوتا ہے۔یہ سب کچھ غالب کی

اندرونی کشمکش اور غالب کے اندر کی دونوں شخصیتوں، امیرزادے غالب اور نئے ابھرنے والے متوسط طبقے کے ارمانوں کے علمبردار غالب کے درمیان کشمکش کے مظاہر ہیں۔

پہلی کیفیت کا بیان آج کے ایک شاعر کی زبانی اس طرح ادا ہوئی ہے:

وہ کرب ہے کہ نہیں بنتا سانس بھی لیتے
مگر جو ملتی تو اک اور زندگی لیتے

دوسری کیفیت کا بیان مجاز کے اس شعر کی مدد سے کرنے کی اجازت چاہتا ہوں:

اب اس کے بعد صبح ہے اور صبحِ نو مجاز
ہم پر ہے ختم شامِ غریبانِ لکھنؤ

غالب صدیوں کے آئینے میں

غالب وہ آئینہ ہے جس میں صدیاں اپنا چہرہ دیکھتی ہیں ہر بڑا دور مختلف ادوار کے ہاتھ میں آئینہ دیتا ہے اور اس آئینے میں وہ تصویریں ابھرتی ہیں جو وہ دور دیکھنا چاہتا ہے خود شاعر کا کلام کیمیا کی سی نمود بن جاتا ہے اور اس کے آئینے میں مختلف دور مختلف معاشرے حتیٰ کہ مختلف ملکوں کے معاشرے نکھرنے سنورنے لگتے ہیں۔ان آئینوں میں غالب کی مختلف تصویریں ہیں شاعر غالب کی تصویریں بھی اور مرزا اسداللہ خاں کی تصویریں بھی۔

پہلی تصویریں تو وہی ہیں جو خود غالب نے اپنے خطوط میں پیش کیں آگرے میں پیدا ہونے والے امیر زادے کی تصویر جو چھیا رنڈی کے کٹرے میں منشی بنسی دھر سے پتنگ کے پیچ لڑا رہا ہے کبھی گئی رات تک شطرنج کی چالوں میں الجھا ہوا ہے،کبھی کسی استاد سے فارسی پڑھ رہا ہے،دلی آتا ہے تو ہوادار سے کبھی کسی عالم اور امیر زادے کے ہاں اتر جاتا ہے،کبھی مشاعرے میں رنگ جماتا ہے،پنشن کی پیروی کے لئے کلکتے جاتا ہے تو وہاں کے فارسی دانوں کو للکارتا ہے،دو ڈھائی کے علاوہ کسی ہندی نژاد فارسی داں کو سند نہیں مانتا، دلی واپس آیا تو کچھ عرصے بعد جوا کھلانے کے جرم میں قید فرنگ بھگتتا ہے اور "حبسیہ" نظم کرتا ہے۔آخری مغل بادشاہ کا استاد مقرر ہوتا ہے۔۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے دوران بادشاہ کے لئے سکہ کہنے کا الزام لگتا ہے،ہنگامے کے دوران خلوت نشیں ہو جاتا ہے اور "دستنبو" کے نام سے روز مرہ کے واقعات قلم بند کرتا رہتا ہے،آخر ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد انگریزوں کے دربار میں کرسی اور نمبر بحال ہونے پر بھی خلوت نشیں ہی رہتا ہے دوستوں عزیزوں اور شاگردوں کو سیدھی سادی زبان میں خط لکھتا ہے،طرح طرح کی بیماریوں میں

مبتلا ہوتا ہے۔ مگر رات کی شراب اور کباب اور شیرہ بادام کی پابندی آخر وقت تک قائم رہتی ہے اور اسی طرح ہنستا کھیلتا، بیماریاں جھیلتا اور دکھ اٹھاتا دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ اور اپنی یادگار ایک فارسی دیوان، چند مکمل اور نامکمل فارسی تصانیف، ایک مختصر سا اردو دیوان اور اردو مکاتیب کے دو مجموعے چھوڑ جاتا ہے۔

دوسری تصویر وہ ہے جو غالب کے ہم عصروں نے پیش کی کہ کچھ وہ تھے جو ان کو شرابی، جواری، حاسد، خود غرض، مصلحت پرست جانتے تھے اور ان میں مولوی ذکاء اللہ دہلوی کا نام سب سے زیادہ نمایاں تھا دوسرے وہ جو ان کی فارسی دانی کے تو قائل تھے مگر اردو شاعری میں انہیں مہمل گو کا درجہ دینے کو بھی تیار نہ تھے۔ انہیں کی تقلید میں تو مولانا محمد حسین آزاد نے انہیں قبول عام اور بقائے دوام کے دربار میں اس رنگ میں پیش کیا کہ انہوں نے نقارے پر ایسی چوب ماری کہ کوئی سمجھا کوئی نہ سمجھا مگر سب کے منہ سے بے ساختہ واہ نکل گئی۔

زمانہ خاموشی سے ورق پلٹ چکا تھا انگریزی راج کاج میں ادب کا ذوق ہی نہیں اس کے تقاضے تک بدل چکے تھے اب بھلا معنی آفرینی اور مضمونِ تازہ کی تلاش پر کون نظر کرتا اب تو ایسی شاعری کی تلاش تھی جو نئی سماجی ذمہ داری کا شعور بیدار کرے اور جس سے معاشرے کو کچھ فیض پہنچتا ہو اسی لئے 'غالب کے' شاگرد اور شاگرد سے بڑھ کر عقیدت مند الطاف حسین حالی نے یادگار غالب تو لکھی اور غالب کا فارسی کے سبھی بڑے شاعروں سے مقابلہ اور موازنہ کر کے اپنے مرثیے میں یہاں تک کہہ دیا کہ:

ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے
ادب ہے شرط منہ نہ کھلوائیں

مگر اس کے باوجود یہ صراحت کر دی کہ بظاہر مرزا کے کلام سے کوئی فیض نہیں پہنچتا یعنی نہ کوئی راہِ زیست متعین ہوتی ہے نہ سماج کو کوئی سبق ملتا ہے پھر بھی وہ دورِ آخر کا مہتم بالشان کارنامہ ہے۔ حالی کو غالب میں جو حسن نظر آیا وہ تہہ داری، ظرافت اور خوش دلی اور طرزِ ادا کے بانکپن کا حسن تھا۔ گویا حالی کا دورِ آتش رفتہ کی نشانیاں اکٹھا کر رہا تھا اور ان نشانیوں میں

یہ ہیرا ابھی تھا جو راکھ میں پڑا جگمگا رہا تھا۔

بے شک حالی کی یادگارِ غالب سے غالب اور کلامِ غالب کو نئی زندگی ملی مگر یہ تھی محض ایک آوازِ بازگشت یہ کسے خبر تھی کہ یہ آواز ماضی کے گنبد کے بجائے مستقبل کے ایوانوں میں گونجے گی۔

یہ آواز پہنچی اس نسل تک جو مغرب کے ادبیات سے حال ہی میں باخبر ہوئی تھی اس کے نزدیک عالمی ادب کے بہترین شاہ کار شیکسپیر اور گوئٹے تھے اور سچی اور بڑی شاعری وہی تھی جو پوری فنی رعنائیوں کے ساتھ انسانیت کی کائناتی فکر کو سمولے یہ زمانہ وہ تھا جب مغرب کی افضلیت کی سرشاری کم ہو چلی تھی اور قوم اپنی عزتِ نفس کی خاطر متاعِ رفتہ کے جواہر پارے تلاش کر رہی تھی کہ افتخار اور خود اعتمادی کا سبب بنیں روحانیت، مذہب اور تاریخ کی علامتوں اور کرداروں سے کام لیا جانے لگا اور قدیم فکر میں قومی افتخار کی کھوج ہونے لگی۔ عبدالرحمٰن بجنوری نے اس کھوج میں غالب ہی کو نہیں غالب کے منسوخ شدہ کلام کو بھی نسخہ حمیدیہ کی شکل میں دریافت کیا اور اس کا ادھورا دیباچہ یوں ہی تو اس چونکا دینے والے جملے سے شروع نہیں کر دیا تھا۔

''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ایک ویدِ مقدس اور دوسرا دیوانِ غالب''۔

اس میں روحانیت کی طرف بھی اشارہ تھا قومی افتخار کی طرف بھی۔ اور دیباچے کے باقی صفحات میں انہوں نے غالب کو شیکسپیر کے برنجی تھیتھے اور گوئٹے کی کائناتی فکر کے جلو میں لا بٹھایا حتیٰ کہ برق و بخارات کے جدید سائنسی نظریے کی جھلک بھی غالب کے اس قسم کے اشعار میں دیکھ لی:

خوف سے گریہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

زورِ بیان صرف ہوا غالب کی شاعری کے فکری آہنگ پر گویا غالب اپنی شاعرانہ

ہی نہیں فلسفیانہ فکر سے زندگی کے بھید کھول رہے ہوں اسی پہلو پر اقبال کی نظر گئی اور اپنے دور کے اس عظیم شاعر نے اپنی فکری اور فنی وراثت کو کھنگالا تو غالب ہی کو شاعرانہ خراج عقیدت کا مستحق گردانا کہ:

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

یہ کائنات آفریں تخیل ہی غالب سے اقبال تک پہنچا بلکہ آرزو کی وہ تڑپ جو ہزار شکستوں اور لاکھوں پسپائیوں کے باوجود دلوں کو لہو کی ایک بوند سے جگمگاتی رہتی ہے اور زندگی کا نشان بن جاتی ہے اقبال کے ہاں خودی کی شکل اختیار کرتی ہے اور قوموں کے عروج وزوال کی بنیاد بن جاتی ہے۔

کچھ اچنبھے کی بات نہیں کہ ہندوستان کے جنگِ آزادی کے سورماؤں نے غالب کو اپنا لیا۔ مولانا محمد علی نے تو اس دور میں جب وہ مسٹر محمد علی بی۔اے (آکسن) ہوا کرتے تھے اخبار پانیر لکھنو میں غالب کے مزار کی تعمیر کے لئے چندے کی اپیل کی تھی جسے بعد میں حکیم عبدالحمید نے تحریک کی شکل دیدی اور آخرکار آزاد ہندوستان میں غالب کا سادہ مگر باوقار مزار بن کر تیار ہو گیا اور بے نشانی کا ارمان کرنے والے کو آخر ایک نشان مل گیا۔

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا، نہ کہیں مزار ہوتا

آزادگی اور قلندری کی یہ ادا جنگِ آزادی کے سورماؤں کو ایسی بھائی کہ غالب کی تشریح وہ کچھ اور ہی رنگ میں کرنے لگے۔ ڈاکٹر سید محمود نے دیوانِ غالب کے نظامی پریس والے اڈیشن کا دیباچہ لکھا ہے تو غالب کے ہاں آزادی کے غلامی میں بدل جانے کے ماتم اور انگریز بالادستی کی فریاد پر زور دیا:

بسکہ فعال ما یرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستاں کا

اور غالب کے قطعۂ اے تازہ واردان بساط ہوائے دل' کے شعر:

داغِ فراق صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

میں بجھی ہوئی شمع کو آخری مغلیہ بہادر شاہ ظفر کا استعارہ قرار دیا جن کے بعد ہندوستان انگریزوں کا غلام ہو گیا۔

تفسیر و تشریح غلط تھی یا صحیح اس سے بحث نہیں لیکن کچھ ایسی ہی بات تھی کہ آزادی کے کئی جیالے غالب کی طرف کھنچے۔ ابوالکلام آزاد سے ڈاکٹر ذاکر حسین تک جو جرمنی جاتے ہیں تو وہاں کے ایک مصور کو غالب کی تصویر دے کر غالب کی فرضی تصویر تیار کراتے ہیں جو آج بھی سب سے زیادہ مقبول اور مروج ہے۔

ادب میں ایک نہیں دو چار محققین غالب کے لئے اپنی بہترین تحقیقی صلاحیتیں وقف کرتے ہیں ان کی نظم و نثر کے ایک ایک ورق کو آنکھوں سے لگاتے ہیں اور ایک ایک لفظ بلکہ ایک ایک حرف پر راتوں کی نیندیں سیاہ کرتے ہیں اور ان میں امتیاز علی عرشی، قاضی عبدالودود، مالک رام، اور غلام رسول مہر جیسے جید عالم بھی ہیں یہی نہیں اس حلقے سے باہر جس سے جو ہو سکتا ہے اپنی انوکھی اور ان دیکھی عقیدت سے اسے انجام دیتا ہے جن میں مسعود حسن رضوی سے لے کر ڈاکٹر نذیر احمد تک ایک اور طرز کے اہل نظر ہیں جو غالب کو فارسی ادبیات کے سیاق و سباق میں دیکھتے اور پرکھتے ہیں نقادوں میں حالی سے بجنوری تک شیخ محمد اکرام سے مجنوں گورکھ پوری، احتشام حسین، شوکت سبزواری، ممتاز حسین، سردار جعفری اور ظ۔ انصاری تک کون سا اہم نقاد ہے جس نے غالب کو نئے زاویے سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش نہ کی ہو۔ گویا غالب کے آئینے میں اپنا تنقیدی جوہر اپنے دور کا چہرہ اور اپنے معاشرے کی تصویر تلاش نہ کی ہو۔

ترقی پسند ادب کی تحریک شروع ہوئی تو تنقید نے کلام غالب کی نئی پہنائیوں تک رسائی حاصل کی۔ غالب کو اس کے دور کی جمالیاتی کش مکش کا آئینہ قرار دیا گیا ایک ایسے

دور کا امانت دار جو دوراہے پر کھڑا تھا اور جس کی حسیت نئے ٹکراؤ سے دو چار تھی کلامِ غالب میں نئے پن کا سراغ کسی نے ان کے سفرِ کلکتہ کے اثرات کے ذریعے لگایا کہ وہیں وہ پہلی بار مغرب کی صنعتی تہذیب کی قدروں سے آشنا ہوئے تھے کسی نے اس نئے پن کو ان کے تاریخی شعور کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی، کسی نے ان کی انسان دوستی پر زور دیا تو کسی نے ان کی روشن خیالی پر۔ ترقی پسندی کے دور میں غالب کی جو تصویر ابھری وہ بحیثیت مجموعی ایک آزاد اور روشن، روشن خیال مجاہد کی تصویر تھی جو ایک مٹتے ہوئے دور کا تماشائی یا ماتم دار ہی نہیں تھا مستقبل کی آواز اور نئی تاریخی قوتوں کا مبصر بھی تھا جو اعتماد سے کہہ سکتا تھا:

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

اور یہ کہ آسماں کا فرسودہ گنبد گرے تو سہی خواہ ہمارے سر پر کیوں نہ ہو:

خوشا کہ گنبدِ چرخِ کہن فرو ریزد
اگر چہ خود ہمہ بر فرقِ من فرو ریزد

ترقی پسند نقطہ نظر سے احتشام حسین کے مضمون 'غالب کا تفکر' میں یورپی صنعتی انقلاب سے متاثر کلکتے کے معاشرے کے کلامِ غالب کی انوکھے پن پر اثرات کا سراغ لگایا تو فیض احمد فیض نے ''غالب میں تابِ مقاومت'' دیکھی اور سید سبط حسن نے غالب کو قاعدہ آسماں کو بدل دینے والا مفکر قرار دیا جو مغرب کی نئی نئی صنعتی ایجادوں کوئلہ اور بھاپ سے چلنے والی مشینوں، تار برقی گیس دیا سلائی سے بھی متاثر تھا مگر انگریزوں کی پوشاک اور ظاہری طرزِ معاشرت سے مرعوب نہیں تھا۔ غالب کے اس طرزِ جدید اور تابِ مقاومت ہی کا اثر تھا کہ انقلابی مجمعوں میں اور سیاسی جدوجہد کی صفوں میں بھی غالب کے اشعار گونجنے لگے۔

جب زمانے کا مذاق بدلا تو غالب کے دیکھنے اور پرکھنے کا رنگ ڈھنگ بھی کچھ اور ہو گیا غالب کے تفکر میں وجودی Existential عناصر تلاش کیے جانے لگے اپنے دور سے وابستگی کے بجائے غالب کی اپنے دور سے اجنبیت پر زور دیا جانے لگا ان کے ایسے

کلام کی کھوج ہوئی جو خود انہوں نے شاید مشکل یا مبہم سمجھ کر شائع نہیں کیا تھا۔ غالب کی ایک ایسی تصویر تھی جہاں فرد اپنے معاشرے میں تنہا تھا اور خود اپنی ذات کے پیچ وخم میں گم، حیات اور کائنات کے بعض بنیادی مسائل حل کرنے یا کم سے کم ان کا عرفان حاصل کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔

یوں بھی غالب کی وفات کو سو سال ہو چکے تھے اور غالب پر قومی اور بین الاقوامی مذاکروں کا موسم آ گیا تھا قابل غور بات یہ تھی کہ ان سو سالوں میں غالب کی نظم ونثر کو جزدان میں لپیٹ کر طاقِ نسیاں پر نہیں رکھا گیا بلکہ وہ برابر معاشرے کی ذہنی اور جذباتی زندگی میں شامل رہا بلکہ رگوں میں دوڑتا پھرتا بھی رہا۔

ہندوستان میں بین الاقوامی مذاکرے نے غالب کا مشترکہ ہندوستانی کلچر کے معمار کا رخ پیش کیا غالب گویا سیکولر جمہوری ہندوستان کی آواز تھا جسے قومی یک جہتی عزیز تھی اور جس کی آزاد خیالی نے انسان دوستی کو قدر اعلیٰ کے طور پر قبول کیا تھا اور اس مشترک کلچر میں ہندوستان کی بھرپور تہذیبی وراثت بھی تھی اور ایران اور وسط ایشیا کی رنگارنگی بھی۔

اسی موقع پر فن تعمیر کی ماہروں اور مجسمہ سازوں کو بھی خراج عقیدت پیش کرنے کا موقعہ ملا۔ غالب کے نام پر کئی عمارتیں بنیں جن میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں غالب اکیڈمی اور ایوانِ غالب، دونوں کے طرز تعمیر میں قومی اور بین الاقوامی تہذیبوں کا خوش گوار سنگم موجود ہے اور ان محرابوں اور قوسوں میں وہی حسن ہے جس کی بنا پر رشید احمد صدیقی نے تاج محل اور غالب کو ہندوستان کے لئے مغلیہ تہذیب کا تحفہ قرار دیا تھا۔

پروفیسر محمد مجیب نے نہ صرف غالب کے منتخب کلام کا انگریزی میں ترجمہ کیا، بلکہ غالب کی تصویریں مختلف مصوروں سے تیار کرا کے ملک کے مختلف اداروں کو نذر کیں۔ اور خود جامعہ ملیہ لائبریری کے سامنے غالب کا مجسمہ نصب کرایا۔ شاید ہی ہندوستان کا کوئی دوسرا شاعر ہو جسے فنون لطیفہ کے مختلف شعبوں کے ماہرین نے اس طرح متوجہ اور متاثر کیا ہو۔

موسیقی سے غالب کا رشتہ بہت پرانا ہے ان کلاسیکی موسیقاروں نے بھی غالب کا

کلام گایا جنھوں نے پکے راگ راگنیوں کے علاوہ کسی دوسری ہلکی پھلکی موسیقی کو منہ نہیں لگایا تھا اور یہ سلسلہ آفتاب موسیقی استاد فیاض خاں سے لے کر استاد امیر خاں تک جاری رہا۔ غالب پر فلم بنائی گئی ٹیلی وژن سیریل دکھائے گئے اور ان ضرورتوں کے لئے غالب کی غزلوں نے جن فنکاروں نے گایا ان سے قطع نظر کے ایل سہگل سے لے کر بیگم اختر تک لاتعداد فن کاروں نے اپنے طور پر غالب کا کلام اپنے اپنے رنگ میں گایا ہے۔

مصوری سے غالب کا رشتہ شاید موسیقی سے بھی قدیم ہے۔عبدالرحمٰن چغتائی کا مرقع چغتائی غالب کے اشعار پر مبنی تصویروں ہی کا نگار خانہ ہے چغتائی آرٹ پر تبصرے کا حق مصوروں کو ہے لیکن یہاں غالب کی جو تصویر فن مصوری کے آہنگ میں ڈھلی ہے وہ ہندوستان اور وسط ایشیائی ترک ایرانی خطوط پر ابھری ہے رنگوں کے انتخاب سے لے کر آہو چشمی، سرو قامتی، اور پس منظر و پیش منظر کے توازن میں اجنتا اور ارژنگ مانی کا سنگم ہے۔ چغتائی آرٹ کے بعد غالب کی نمائندہ تصویر ستیش گجرال نے بنائی۔جس میں سارا زور قلم ہاتھوں پر صرف کردیا ہے اس میں کنایہ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے کا بھی ہے اور ذہن فیض کے ان مصرعوں کی طرف بھی جاتا ہے:

تیرا سرمایہ، تیری آس یہی ہاتھ تو ہیں
اور کچھ ہے بھی ترے پاس یہی ہاتھ تو ہیں

یہاں غالب کی تاب مقاومت ہی اہم قرار پاتی ہے البتہ ہاتھوں کی انگلیوں میں کمہار کی انگلیوں کی سی کیفیت پیدا کی گئی ہے جو مٹی میں سنے ہوتے ہیں اور گیلی مٹی سے نئے پیکر تراشتے ہیں مقبول فدا حسین نے غالب کے اشعار میں جدلیاتی کش مکش دیکھی اور دکھائی ہے۔ اینہ آہوجہ نے غالب کے اشعار کی لفظیات سے تصویری پیکر ڈھالے ہیں اور ان دونوں کی مدد سے گرد و پیش کے مناظر میں غالب کی بصیرت سمونے کی کوشش کی ہے اور صادقین نے صرف غالب کے اشعار کے الفاظ اس انداز میں لکھے کہ انہیں تصویری کردار مل گیا۔

غالب کے ڈرامے کے عنوان سے غالب کے اشعار سے مناسبت رکھنے والے

واقعات پر ڈرامے شوکت تھانوی نے لکھے لیکن غالب صدی تقریبات کے ضمن میں غالب اور عہدِ غالب پر بھی متعدد ڈرامے لکھے گئے جن میں حبیب تنویر، محمد حسن، سید محمد مہدی، رفیعہ سلطانہ کے ڈرامے قابلِ ذکر ہیں۔ ایوانِ غالب میں تو ہم سب غالب ڈرامہ گروپ ہی قایم ہو گیا۔ ان سب ڈراموں میں غالب کی شخصیت کے مختلف پہلو سامنے آئے کہیں تہذیبی المیہ کے مثالی کردار کی حیثیت سے کہیں امید و بیم کے دوراہے پر شہید ہونے والے فن کار کی حیثیت سے۔

ترجموں کے ذریعے غالب ملک کے مختلف حصوں ہی میں نہیں دیس بدیس پہنچے۔ ہندی بنگلہ مراٹھی، کشمیری وغیرہ ہندوستانی زبانوں میں غالب کے ترجمے مقبول ہوئے۔ انگریزی تراجم کے بھی کئی مجموعے سامنے آئے۔ جن میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں، پروفیسر محمد مجیب، قرۃ العین حیدر، اعجاز احمد کے تراجم قابلِ ذکر ہیں۔

تراجم کے ذریعے غالب دوسرے ملکوں اور دوسری تہذیبوں تک پہنچا۔ مگر ترجمے کے بغیر بھی اس کی رسائی پاکستان اور ایران تک تو براہِ راست تھی۔ ایران سے زندگی بھر غالب نے ذہنی اور جذباتی طور پہ اپنا رشتہ جوڑے رکھا مگر وہاں کے دانش وروں نے غالب کے فارسی کلام کو داد سو سال بعد ملی اور اہلِ ایران نے فارسی کے قدیم اور مستند شاعروں میں شمار نہ کیا تو کم سے کم ان کا موازنہ تو کیا اور ان کی علمی خدمات کا اعتراف ہونے لگا۔ پاکستان میں غالب کے مطالعے دو زاویوں سے ہوئے ایک تو وہی ہندوستان کی ترقی پسند تنقید کے علم برداروں کا زاویہ تھا جو پاکستان جا بسے تھے۔ مجنوں گورکھ پوری اور ممتاز حسین دوسرا زاویہ یہ تھا غالب کو ہندوستان کے اسلامی کلچر کا امین ثابت کرنے کا اور ان کا رشتہ اسلامی تصوف سے جوڑنے کا زاویہ۔

ترجموں کے ذریعے غالب کی رسائی دوسرے ممالک تک ہوئی تو تقریباً ہر ملک نے ان کے کلام میں اپنی ہی شکل دیکھی اور دکھائی۔ انگلستان میں خورشید الاسلام کے اشتراک اور UNESCO کی امداد سے رالف رسل نے غالب کے منتخب خطوط کا ایک مجموعہ

انگریزی میں ترجمہ کیا اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے سلسلے میں غالب کے رویے کا تجزیہ کیا تو اپنے ہی قومی نقطۂ نظر کو اپنایا اور غالب کو مجاہد آزادی یا محبِ وطن کی حیثیت سے پیش کرنے کے بجائے تاریخی کش مکش کے عمل میں مبتلا ایک تخلیقی فن کار کی حیثیت سے پیش کیا گیا غالب روس پہنچے تو سوکا چوف کے ترجموں کے ذریعے اور با باجان غفوروف نے غالب کے فکر وفن میں وسط ایشیا کے جلال و جمال کا سراغ لگایا۔ غالب اٹلی پہنچے تو بوسانی نے ان کی شاعری میں عالمی شعور کی پرچھائیاں دیکھیں اور امریکہ کے مستشرقین نے خصوصاً اناماری شمل نے ان کے کلام میں سریت کے عناصر دریافت کئے اور ان کی حسیت میں آریائی ذہن کی کارفرمائی دیکھی۔ غرض دور بدور ہر علاقے اور ہر معاشرے نے کلامِ غالب کے آئینے میں اپنی تصویر دیکھی اور پتہ نہیں یہ سلسلہ کب تک جاری رہے جب تک غالب کا کلام نثر و نظم پڑھا اور سنا جاتا رہے گا کتابِ دل کی تفسیریں اور خوابِ جوانی کی ان تعبیروں کا سلسلہ بھی اسی طرح چلتا رہے گا خود غالب نے ہی تو کہا تھا کہ میرے کلام کی مقبولیت مرے بعد ہوگی۔

کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

غالب: ماضی، حال اور مستقبل

سب سے پہلے معذرت واجب ہے کہ اپنی نارسائیوں کے باوجود ایسے اہم موضوع پر قلم فرسائی کی جرأت کی۔ قصہ یہ ہے کہ جب کاملین کی صف اٹھ جاتی ہے یا کسی اور کام میں اور بہتر کام میں مصروف ہو جاتی ہے تو ہم ایسے کم علموں کو قلم اٹھانے کی جرأت ہوتی ہے۔ اندازہ میرا یہ ہے کہ انیسویں صدی کو پرکھنے اور جانچنے کا وقیع اور اہم کام ہنوز انجام پذیر نہیں ہوا اور جو لوگ اس کام کے اہل تھے وہ کیے بعد دیگرے اٹھتے جاتے ہیں اور پھر زمانے کا مذاق بھی روز بروز بدلتا جاتا ہے اور وہ ماضی سے کسی قدر بے تعلق ہوتا جاتا ہے یا یوں کہیے کہ ماضی بعید سے زیادہ قریب اور ماضی قریب سے زیادہ دور ہوتا جاتا ہے۔ مورخین اکثر و بیشتر یا تو کبیر اور نانک کی تعلیمات اور ان کے قدوقامت کی ناپ تول میں لگے ہیں یا پھر بہت آگے بڑھے تو دورِ متوسط ہی کو اونے پونے دورِ جدید کی میزان پر پرکھنے لگے۔

اس غیر تسلی بخش صورتِ حال میں ایک قسم کا غیر تسلی بخش اقدام اور سہی انیسویں صدی میرے نزدیک کم سے کم دورِ حاضر کے نقطۂ نظر سے تاریخ ساز زمانے کا آغاز ہے۔ اس دور میں بہت کچھ بنا بھی لیکن جس معروضی نقطۂ نظر سے اس کی پرکھ واجب تھی اس کا حق ادا نہ ہوا۔ یہ صدی اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ پہلی بار مشرق کی بساط پر مغرب نمودار ہوا۔ دوسرے لفظوں میں معاشرت ہی کی سطح پر نہیں سیاست اور فکر کی سطح پر بھی تعلیم و تدریس کی سطح پر بھی ایک ابھرتی ہوئی طاقت کی شکل میں نمودار ہوا۔ کارل مارکس نے ہندوستان کے متعلق اپنے تاثرات کے ضمن میں اس کا ذکر کیا ہے کہ ایک طرف تو یہی مغربی استعمار کی قوت ہندوستان کو سیاسی طور پر غلام بنانے کے درپے تھی اور دوسری طرف یہی قوت تھی جو قدیم

ہندوستانی سماج کے لئے ارتقاء، علم اور آزادی کا نقیب بن کر سامنے آتی ہے یعنی یہ وہ دو چہروں والا وجود ہے جو بیک وقت مہلک مرض بھی ہے اور مسیحا بھی۔ اسے اپنانے سے ایک طرف ہندوستان کے معاشرے کو زندگی اور روشنی میسر آتی تو دوسری طرف اس کے پورے وجود پر سیاسی ہی نہیں فکری اور ذہنی غلامی بھی مسلط ہو جاتی ہے۔ یعنی بیک وقت معاشرے کو آگے بڑھانے کا پیغام بھی ملتا ہے (مثلاً دہلی کالج کے "انقلابی" تصورات کے ذریعے) اور پھر اس کے ساتھ سیاسی غلامی کی راہ ہموار ہوتی ہے اور عزت نفس ہی نہیں خودداری اور قومی اور نسلی وقار بھی مجروح ہوتا ہے جس کی سب سے زیادہ دردناک مثال لال قلعہ کی سیاسی اور ثقافتی خودمختاری سے کرب ناک محروی ہے۔ ستم یہ ہے کہ یہ دوہرا عمل صرف اسی دور تک محدود نہیں رہا بلکہ کم و بیش آج تک یہ دونوں متضاد اثرات جاری ہیں اور ہمارے پورے معاشرے کو دوالگ الگ اور تقریباً باہم دگر متصادم عناصر میں تقسیم کرتے ہیں۔ ان اثرات کی تین نوعیتیں بالکل واضح ہیں۔ ایک مغربی فکر کی تعقل پسندی اور اس کا طرز حکیمانہ ہے۔ دوسرے مغربی اثرات کی "فیض رسانی" سے جو امن و آشتی قائم ہوئی تھی اور اس میں مشرقی فکر میں جو ٹھہراو کی طلب پیدا ہوئی تھی اس کے آثار تھے اور تیسری نوعیت ان اثرات کی تھی جوان دونوں تہذیبوں کے ملاپ سے پیدا ہوئے تھے۔ اور جن میں دہلی کالج سے لے کر سرسید احمد خاں کے ایم او کالج تک میں پہنچنے والے طرز فکر کو شمار کیا جا سکتا ہے۔

غالب کے کلام میں یہ تینوں اثرات موجود ہیں۔ ایک طرف ماضی سے ان کی دل بستگی قائم ہے تو دوسری حال سے بے اطمینانی بھی نمایاں ہے اور تیسری طرف مستقبل کی طرف بھی ان کا رویہ استقبال کا ہے فرار یا ردِ عمل کا نہیں۔

غالب کا ماضی کی طرف رویہ معاندانہ ہے۔ فارسی شاعری میں یہ رویہ بہت واضح ہے۔ اردو میں کم اور نثر میں خاص طور پر کئی جگہ نمایاں ہوا ہے:

تو اے کہ محو سخن گستران پیشینی
مباش منکر غالب کہ در زمانہ تست

اور پھر یہ واضح اور برملا بیان:

بامن میاویزاے پدر فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

سب سے زیادی واضح بیان سرسید احمد خاں کے مرتبہ آئین اکبری کے ایڈیشن کی تقریظ کے اشعار میں ہے جس میں غالب نے ماضی پرستی کی مخالفت میں مدلل طریقے پر اظہار خیال کیا ہے اور حال کی صورت حال پر نظر رکھنے کی ہدایت کی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ سرسید احمد خاں کو ماضی پرستی پر یہ تنقید پسند نہیں آئی اور سچ یہ بھی ہے کہ تنقید یک طرفہ تھی مگر تھی حق بجانب اور مدلل:

صاحبان انگلستاں را نگر
شیوہ و انداز ایناں را نگر

تا چہ آئین ہا پدید آوردہ اند
انچہ ہرگز کس نہ دید آوردہ اند

زیں ہنر منداں ہنر بیشی گرفت
سعی بر پیشینیان پیشی گرفت

دود و دانش را بہم پیوستہ اند
ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند

آتشے کز سنگ بیروں آورند
ایں ہنرمنداں زخس چوں آورند

تا چہ افسوں خواندہ اند ایناں برآب
دود کشتی را ہمہ راند در آب

گہہ دخاں کشتی بہ جیحوں می برد
گر دخاں گر دوں بہ ہیموں می برد

از دخاں زورق بہ رفتار آمدہ
بادو موج ہر دو بیکار آمدہ

نغمہ بے زخمہ از ساز آورند
حرف چوں طائربہ پرواز آورند

اورآخر کے یہ اشعاران کے ذہنی رویے کوواضح بیان کرتے ہیں:

۔۔۔در کتاب ایں گونہ آئین ہائے نغز

چوں چنیں گنج گہر بیند کسے
خوشہ زاں خرمن چرا چیند کسے

مبداء فیاض را مشمر بخیل
نوری ایزد طلب ہازاں نخیل

مردہ پروردن مبارک کار نیست
خودبگوکاں نیز جز گفتار نیست

اس بیان کے بعد بھی کچھ شک رہ جائے تو اس کا ازالہ غالب کی فارسی شاعری، اردو کے اشعار، اردوئے معلیٰ اور عود ہندی کے خطوط سے ہوجائے گا فارسی غزل کے یہ اشعار مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں:

رفتم کہ کہنگی زتماشا بر افگنم
در بزم رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

در وجد اہل صومعہ ذوق نظارہ نیست
ناہید را بہ زمزمہ از منظر افگنم

اردو کلام میں ماضی کی طرف رویے کو ایک دوسرے ڈھنگ سے ترک کرنے کا ذکر کیا گیا ہے:

سو پشت سے ہے پیشۂ سپہ آبا گری
کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے

اس معذرت کو ایک طرف تو غالب انگریزوں سے اپنے باپ اور چچا کی خدمات کے عوض پنشن کی بحالی کے لئے استعمال کرتے ہوئے نہیں جھجکتے تو دوسری طرف اسے استاد ذوق کے مقابل نہ ہونے کی معذرت کے طور پر بھی برتتے ہیں لیکن ان کی ماضی سے گریز کی کیفیت بہرصورت برقرار ہے۔ ممکن ہے یہ پورا رویہ کلکتے کے سفر کے اثرات کا نتیجہ ہو کیونکہ پروفیسر احتشام حسین نے کلکتے کے سفر کو غالب کے فکر کی تشکیل کی بنیاد قرار دیا ہے۔

ماضی سے روگردانی کی مثالیں اور بھی بہت ہیں۔ ایک جگہ جہاں اپنے کلام کو متاخرین فارسی شاعروں کے مقابل بلکہ ان سے بہتر قرار دینے کا ذکر ہے وہاں اس سطح تک جا پہنچتے ہیں:

اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم
وگر خلیل شود میہماں نگردانیم

اپنے خطوں میں کئی جگہ مباہات کا یہ لہجہ جسے بادہ انانیت کا سر جوش قرار دیا جاسکتا ہے، الفاظ کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ ایک خط میں حافظ کے ایک شعر سے قافیے کی عدم مناسبت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ قدماء میں بھی استثنائی صورتیں پائی جاتی ہیں اور آنکھ بند کر کے ان پر ایمان لانا یا ان کی تقلید نامناسب ہے۔

منشی شیونرائن رئیس آگرہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''میں کیا جانتا ہوں تم کون ہو۔ جب یہ جانا کہ تم ناظر بنسی دھر کے پوتے ہو تو معلوم ہوا کہ میرے فرزند دلبند ہو۔ اب تم کو مشفق و مکرم لکھوں تو گنہ گار۔ تم کو ہمارے خاندان

اور اپنے خاندان کی آمیزش کا حال کیا معلوم؟ مجھ سے سنو۔
تمہارے پردادا عبد نجف خاں میں میرے نانا مرحوم خواجہ
غلام حسین خاں کے رفیق تھے جب میرے نانا نے نوکری
ترک کی اور گھر بیٹھے تو تمہارے پردادا نے بھی کمر کھول دی
اور پھر کہیں نوکری نہ کی۔۔۔۔۔۔۔جب میں جوان ہوا
تو میں نے دیکھا کہ منشی بنسی دھر خاں صاحب کے ساتھ
ہیں اور انہوں نے جو سیتھم گانوں اپنی جاگیر کا سرکار میں
دعویٰ کیا تو بنسی دھر اس امر میں مضمر ہیں اور وکالت اور
مختاری کرتے ہیں میں اور وہ ہم عمر تھے۔" (یادگار، ص ۱۷)

غرض ماضی مرزا غالب کے خطوں میں سے ایک یاد سے زیادہ ایک للکار کے طور پر آتا ہے اور اردو اشعار میں بھی ماضی محض ایک غم گیں یاد کے طور پر شاید ہی کہیں آیا ہو اور اسے غالب کی ایک خصوصیت قرار دیا جا سکتا ہے۔

اب آیئے حال کی طرف۔ تو اس کا تذکرہ جس طرح برملا اور عجیب ڈھنگ سے غالب نے اپنی نظم ونثر میں کیا ہے وہ بھی کسی قدر منفرد ہے۔ ظاہر ہے حال کا لفظ ذو معنی ہے اس میں زمانہ حال کی طرف اشارہ بھی چھپا ہوا ہے اور خود کسی شخص کے اپنے احوال کی طرف بھی، اسی لئے غالب سے پہلے میر نے بھی اس لفظ کے دونوں معنوں سے اپنے شعر میں فیض اٹھانے کی کوشش کی ہے:

درہمی حال کی ہے سارے مرے دیواں میں
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

غالب نے اپنا حال و احوال دونوں طرح سے بلکہ جن معنوں میں اور جس انداز سے لکھا ہے اس انداز سے تو بہت کم کسی نے لکھا ہوگا اور اس قدر تفصیل سے ہے کہ تھوڑی بہت مدد دوسرے ذرائع سے لے کر غالب ہی کے بیانات سے ان کے دور کی تصویر

کھینچی جاسکتی ہے۔ دستنبو اور خطوط تو ان کے دور کی روداد ہیں ہی، ان کی شاعری میں بھی یہ بیانات واضح ہیں:

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

یا اس قسم کی عبارتیں جو دستنبو کی آخر میں موجود ہیں:

''اس ناداری کے زمانے میں جس قدر کپڑا، اوڑھنا اور بچھونا گھر میں تھا سب بیچ بیچ کر کھا گیا گویا اور لوگ روٹی کھاتے تھے اور میں کپڑا کھاتا تھا۔'' (یادگار، ص ۴۰)

بایں ہمہ اس دور کے مثبت اور منفی بیانات کی تعداد تقریباً برابر ہے اور یہ طے کرنا دشوار ہے کہ کس کا پلہ بھاری ہے۔ ایک طرف غالب شکوہ سنج ہیں اپنی قسمت کی کم عیاری کے اور ستم روزگار کے اور اس میں یہ شکوہ شکایت بھی شامل ہے کہ ان کے مقابلے میں کم عیار لوگ رتبے کو پہنچے اور انہیں ان کے مرتبے کو مطابق عزت اور فراغت نہ ملی تو دوسری طرف اپنے استحقاق کو نہ پہچانے جانے کی وجہ سے بھی سخت پریشان ہیں اور اسی پریشانی میں والد اور چچا کی پنشن کے دعوے لے کر کلکتے کے سفر تک کر ڈالتے ہیں، سفر کی دقتیں اٹھاتے ہیں اور لکھنو کے دربار تک سے توقعات باندھتے ہیں۔ پھر اسی سفر کے دوران برہان قاطع کے معرکہ کو بھی سر کرنے کی کوشش ناتمام کرتے ہیں اور برا بھلا کہہ سن کر بیٹھ رہتے ہیں۔ یہ سفر اور یہ معرکے ایسے ہیں جن پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور مزید لکھا جا سکتا ہے مگر اس کے بعد کے دل خراش واقعات بھی کچھ کم نہیں۔ اول تو ان کا مشغلہ بادہ نوشی ہی کم سے کم اس دور کے لئے بڑا عیب تھا ان سے پہلے کسی قابل ذکر بڑی شخصیت نے کھلے عام شراب نوشی اختیار نہیں کی تھی وہ بھی مولانا فضل حق کے ایک قریبی دوست اور مداح ہوتے ہوئے۔ دوسرے اس بادہ نوشی پر مستزاد گھر پر جوا کھلانے کا الزام جس سلسلے میں دو بار پکڑے گئے اور ایک بار نوبت چھ ماہ کی نظر بندی تک پہنچی ''۱۸۴۷ء میں دہلی کے نئے کوتوال نے غالب کو ان احباب کے ساتھ

گھر سے پکڑ لیا اور وہ چھ ماہ کے لئے قید کر دئے گئے۔''

(بحوالہ نارائنی گپتا Nareyani Gupta:Delhi BetweenTwo Empire(1803-1837) (Oxford University press, Delhi 1981-page.19)

محولہ بالا۔اردو ادب کی تاریخ:ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک از ڈاکٹر تبسم کاشمیری سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔۲۰۰۳ء۔)

یہ نظر بندی غالب کے جوا کھیلنے کے شوق کی وجہ سے نہیں تھی بلکہ مالی دقتوں کو حل کرنے کے لئے ایک تدبیر کا نتیجہ تھی، اسی کے ساتھ ساتھ ان ناکامیوں اور رسوائیوں کو بھی شمار کیجئے جو غالب کو اس دور کے بیشتر حصے میں ایک طرف تو دربار میں بہادر شاہ ظفر کے استاد ذوق سے پُرخاش (یا مقابلے) کے خیال سے پیدا ہوئی یا خود انھوں نے ذوق کے مقابلے میں مقبولیت نہ پانے کے سبب خود اپنے اوپر طاری کی ہوں گی۔

غالب کی شخصیت اور ان کے عادت واطوار کا منفی خاکہ بنایا جائے اور اسے اپنے دور کے مزاج کے پیمانے پر آنکا جائے تو تصویر کچھ اس طرح بنتی ہے (جس طرف ذکاء اللہ دہلوی نے اشارہ کیا ہے) کہ دربار کے نگاہِ التفات کے لالچی، اپنے ہم عصروں سے حسد رکھنے والے، شرابی گر مفلس، انگریزوں کے حضور میں دست طلب دراز کرنے والے اور اسی کے ساتھ ساتھ بہادر شاہ ظفر کی استادی کے خواہش مند جس کوشش میں بعد میں کامیابی ملی، ملکہ وکٹوریہ اور ان کے نائیبین کے مداح خواں اور قصیدہ نگار، نواب صاحب رام پور کے وظیفہ خوار اور دست نگر۔ جوا کھلانے اور اس کی اجرت وصول کرنے والے اور اسی جرم میں پکڑے جانے والے امیر زادے، انگریزوں سے پنشن کے طلب گار اور ایام غدر کے حالات کو انگریزوں کے لئے قابل قبول بنا کر لکھنے والے کی شکل میں نظر آتے ہیں۔

اسی کے پہلو بہ پہلو ان عناصر کا جائزہ لیا جائے جو مثبت قسم کے ہیں تو ان میں ان کی شخصیت کے واشگاف اظہار اور کھلا ڈلا انداز سب سے زیادہ دل نواز ثابت ہوگا۔ وہ اپنی شخصیت کے اکثر پہلوؤں کو چھپا کر نہیں رکھتے بلکہ صاف صاف بڑے معصومانہ انداز میں ظاہر کر دیتے ہیں۔ علاوہ بریں ان کا وہ مزاج ہے جو ان کی شاعری میں جلوہ دکھاتا ہے اور

ان کی شخصیت کو توازن اور طرفہ فرزانگی عطا کرتا ہے، بلکہ ان کو یوسف مرزا جیسے اختلال دماغ سے بچاتا ہے، ان کے شاعرانہ کمال کا وزن و وقار ان دونوں سے الگ کیفیت رکھتا ہے پھر ان کی فارسی نثر و نظم اور اردو واقعات کا اپنا جادو ہے جو پورے دور کو آواز و آہنگ بخشا ہے۔ پھر عزت نفس اور ذاتی وقار کا وہ شعور ہے جو انہیں دہلی کالج کے عہدے کو صرف اس بنا پر قبول کرنے سے انکار کرتا ہے کہ کالج کا پرنسپل دوسرے دن ان کے استقبال کو نہیں آیا۔ گویا غالب اپنے دور کے آگے پورے طور پر شکست خوردہ کے طور پر پیش ہونے کو تیار نہ تھے بقول ان کے: "اب اس میں ان کے سر پر قیامت ہی کیوں نہ ہو"۔

غالب کی اس نفسیاتی کش مکش پر بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ اس دور میں اس طرز کی دولخت شخصیت کا کوئی دوسرا شخص دکھائی نہیں دیتا۔ اس پر اضافہ کیجیے غالب کی نسلی وراثت اور ان کے حالات کی دوئی کا، زندگی بھر اپنا رشتہ ایک قوم کے ترکوں سے جوڑتے رہے اور اس پر فخر کرتے رہے کہ "ان کے دادا کی زبان ترکی تھی اور ہندوستان کی زبان بہت کم سمجھتے تھے" اور اسی بنا پر وہ اس لسانی جھگڑے میں بھی فخر و مباہات کے ساتھ پھنس گئے جو انہوں نے کلکتے میں قتیل اور معتقدان قتیل سے مول لیا تھا مگر اس ذو نسلی اور ذو لسانی جھگڑے نے جہاں غالب کی زبان دانی کا پول کھلا اور اس حد تک کھولا کہ ان کے پہلے سوانح نگار الطاف حسین حالی تک کو الفاظ و تراکیب کی وہی صورت اپنی تصنیف میں برقرار رکھنے پڑی جو قتیل نے معیاری قرار دی تھی اور اس باب میں انہوں نے مرزا کا تتبع نہیں کیا۔

غرض اس موازنے سے ظاہر ہوگا کہ اکثر صورتوں میں مرزا کی روش عام دستور کے خلاف تھی مگر تعجب ہے کہ گو زمانے نے ان کے دیگر اصول نامنظور کر دیے مگر ان کی شاعری کو مقبولیت حاصل ہوئی اور اس کے فارسی زدہ حصے کو بھی قبول عام ملا۔ خود مرزا اپنے اس دور سے شکوہ سنج تھے اور کچھ بے جا بھی نہ تھا ان کی یہ فریاد محض شاعرانہ انداز بیان نہیں:

سیہ گلیم ہوں لازم ہے میرا نام نہ لے
جہاں میں جو کوئی فتح و ظفر کا طالب ہے

ہوا نہ غلبہ میسر کبھی کسی پہ مجھے
کہ جو حریف ہے مرا حریف غالب ہے

ایک خط میں لکھتے ہیں:

"ساری عمر فسق و فجور میں گزری، نہ کبھی نماز پڑھی، نہ روزہ رکھا، نہ کوئی نیک کام کیا۔ زندگی کے چند انفاس باقی رہ گئے ہیں۔ اب اگر چند روز بیٹھ کر یا ایماو اشارے سے نماز پڑھی تو اس سے ساری عمر کے گناہوں کی تلافی کیوں کر ہو سکے گی۔ میں تو اس قابل ہوں کہ جب مروں میرے عزیز اور دوست میرا منہ کالا کریں اور میرے پاؤں میں رسی باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں اور پھر شہر سے باہر لے جا کر کتوں اور چیلوں اور کوؤں کو کھانے کو چھوڑ آئیں۔ اگر چہ میرے گناہ ایسے ہی ہیں کہ میرے ساتھ اس سے بھی بد تر سلوک کیا جائے۔" (یادگار، ص ۵۳)

اور اس قسم کی عبارتیں ان کے خطوط میں جابجا بکھری ہوئی ہیں یہ محض تصنع نہیں ہے بلکہ عرض حال ہے، جس کا ثبوت اس پر آشوب دور کے واقعات سے بھی ملتا ہے مگر ایسے میں بھی ان کی شخصیت کی انانیت اور ان کے مزاج کا وقار کسی نہ کسی شکل میں جلوہ دکھانے سے باز نہیں رہتا۔ مثلاً قصیدے میں جس میں وہ حسن طلب انداز اختیار کرتے ہیں، بیچ میں اس قسم کے اشعار دخیل ہوتے ہیں:

آج مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعر نغز گوے و خوش گفتار

رزم کی داستان اگر سنئے
ہے زبان میری تیغ جوہر دار

بزم کا التزام گر کیجئے
ہے قلم میرا ابر گوہر بار
ظلم ہے گر نہ دو سخن کی داد
قہر ہے گر کرو نہ مجھ سے پیار
(ص ۲۲۵)

لیکن غالب کے یہاں شاید ہی کوئی ایسا دور آیا ہو جس میں ماضی کی طرح حال کی چہکار ہی کا زمزمہ غالب رہی ہو یعنی ماضی سے گریزاں اور حال کا شیدائی اور شکوہ سنج اور اکثر اس کی طرف پرامید اور رجائی مزاج کا پلڑا غالب ہے۔ غالباً یہی کیفیت ہے جو غالب کے کلام کو دور حاضر میں بھی مقبولیت اور دلنشینی عطا کرتی ہے۔ حالانکہ مالی اعتبار سے عالم یہ ہے:

''صاحب وہ زمانہ نہیں ہے کہ ادھر متھرا داس سے قرض لیا ادھر درباری مل کو جا مارا، ادھر خوب چند چین سکھ کی کوٹھی جا لوٹی، ہر ایک کے پاس تمسک مہری موجود، شہد لگاؤ اور چاٹو، نہ مول نہ سود۔ اس سے بڑھ کر یہ بات کہ روٹی کا خرچ بالکل پھوپھی کے سر، بایں ہمہ کبھی خان نے کچھ دے دیا۔ کبھی الور سے کچھ دلوادیا، کبھی ماں نے کچھ آگرے سے بھیج دیا۔ اب میں اور باسٹھ روپے آٹھ آنے کلکٹری کے۔ سو روپے رام پور کے قرض دینے والا میر اختیار کار۔ وہ سود ماہ بماہ لیا کرے مول میں قسط اسکو دینی پڑے۔'' (یادگار، ص ۱۸۳)

غرض گندھی سے گلاب اور شراب فروش سے شراب، اسی طرح جب تک ہوا ملتی رہی اور کام چلتا رہا۔ مختصر یہ کہ حال کا نقشہ عذاب کا بھی ہے اور نشاط کا بھی اور اسی سے غالب کی اردو اور فارسی شاعری کی دنیا آباد ہے بیک وقت یاس و نشاط، اندھیروں اور اجالوں کے ملواں رشتوں سے آباد ہے۔ شاید یہی کیفیت غالب کو دور حاضر کے لئے اس

قدر قابل قبول بناتی ہے بیک وقت دل دوز بھی اور دل نشین بھی۔ مگر ایک چٹتی سی نظر غالب کے تصور مستقبل پر بھی ڈالتے چلیں۔ سب سے واضح بیان تو مستقبل کے بارے میں ان دو فارسی اشعار میں ملتا ہے۔

تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن
ایں مے از قحط خریدار کہن شدن

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

(یادگار، ص ۳۵۷)

یہاں یہ اعتقاد بہر حال موجود ہے کہ مستقبل میں سخن سنج و سخن فہم ان کے کلام کی باریکیوں اور رنگینیوں کو سمجھیں گے وران کو دادیں گے اور ان کے ہم عصروں سے زیادہ ان کی قدر کریں گے۔ یہ کہنا غیر ضروری ہے کہ یہ پیش گوئی بڑی حد تک درست ثابت ہوئی ہے کہ فارسی کلام کی نہ سہی، اردو کلام کی قدر ومنزلت کم سے کم اب تو خود مرزا کے زمانے سے بھی بڑھ چڑھ کر ہوئی ہے۔

پھر اس بات کا بھی مرزا کو عرفان تھا کہ ان کے کلام میں جو الفاظ استعمال ہوئے ہیں وہ مختلف جہات کو سمیٹے ہوئے ہیں اور ان میں ایک جہانِ معنی آباد ہے خود انہوں نے بھی اپنے چند اشعار کی مختلف کیفیتوں اور معنوی جہات کی نشان دہی کی ہے۔ مثلاً:

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

"جیسا مرزا خود بیان کرتے تھے، اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرعہ یہی ساقی کے صلا کے الفاظ ہیں اور اس مصرع کو وہ مکرر پڑھ رہا ہے۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں پڑھتا ہے یعنی کوئی ہے

جو مئے مردافگن عشق کا حریف ہو۔ پھر جب اس آواز پر کوئی
نہیں آتا تو اسی مصرعے کو گویا مایوسی کے لہجے میں مکرر
پڑھتا ہے: کون ہوتا ہے حریف مئے مردافگن عشق، یعنی کوئی
نہیں ہوتا۔ اس میں لہجہ اور طرز کو بہت بڑا دخل ہے۔''
(یادگار، ص ۱۳۴)

پھر اسی کے ساتھ غالب کی اس مسلسل غزل کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے جس میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ زمانے نے جو میری دولتیں چھین لی تھیں، ان کے بدلے میں مجھے ان سے بڑھ کر دولت شعر وسخن عنایت کر دی گئی ہے گویا نعم البدل ہے:

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

رخ کشو دند لب ہر زہ سرایم بستند
دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند

سوخت آتش کدہ ز آتش نفسم بخشدیدند
ریخت بت خانہ زنا قوس فغانم دادند

گہر از رایت شاہان عجم برچیدند
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند

اسی کے ساتھ اردو غزل کا وہ شعر محض ادعا نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے شاعر کا احساس منزلت اور لفظ شناسی کی حرمت بھی جلوہ گر ہے:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس دور کے کلام میں رجائی عناصر تشکیک اور افسردگی پر غالب

آ گئے ہیں اور شاعر میں یہ اعتماد پیدا ہوا ہے کہ اس کے کلام کی معجز نمائی اگر فوری طور پر ظاہر نہیں ہوئی تو مستقبل میں ایسے صاحب نظر پیدا ہوں گے جن سے ان کے اشعار کی لطافت دادِ سخن پائے گی اور اس نثر و نظم کی کیفیات کی قدر شناسی ہوگی اور یہ توقع غلط نہیں تھی۔

غالب نے اپنے فارسی کلام میں ایک مصرع میں اس پوری صورت حال کو بیان کر دیا ہے جو انہیں درپیش تھی بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس دور سے آج تک چلی آتی ہے:

علم ز جاہ بے خبر، جاہ ز علم بے نیاز

علم اور جاہ کی ایک دوسرے سے بے خبری اور بے اعتنائی اب وقت کا دستور بن گئی ہے اس ناقدری اور ناسپاسی کے دور کو غالب اپنی جادو بیانی سے کبھی کبھی سخن شناسی کے مختصر سے وقفے میں ہی سہی پھر سے زندہ کر دیتے ہیں۔

غرض غالب کا ماضی سے گریز، حال کی کش مکش اور مستقبل سے وابستگی منفرد کیفیات کی آئینہ دار ہے اور غالباً یہ غالب کا امتیاز ہے کہ اس نے ماضی کے بجائے مستقبل سے اپنی ساری توقعات وابستہ کر دی ہیں۔ یہ تینوں رنگ غالب کے مزاج اور ان کے آہنگ شعر کی کیفیات کو ظاہر کرتے ہیں جن کی تاریخی اور تفصیلی جائزے کی گنجائش ابھی باقی ہے۔

غالب کا تصورِ حیات

غالب کے کلام میں درد والم کے حاشیے اور آرزومندی کے گل بوٹے دونوں ایک دوسرے سے دست وگریباں ہیں۔ یوں کہا جائے تو بے جا نہیں ہوگا کہ انہی دونوں کی کش مکش سے غالب کا فن عبارت ہے۔ ان کے رنج والم کی حکایات خوں چکاں دیوان کے ہر صفحے، ہر غزل کے ہر شعر، اور مکاتیب کے ہر ورق میں رقم ہے۔

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھادے
میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتمامی

حریف مطلب مشکل نہیں فسونِ نیاز
دعا قبول ہو یارب! کہ عمرِ خضر دراز

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

سیہ گلیم ہوں لازم ہے میرا نام نہ لے
جہاں میں جو کوئی فتح وظفر کا طالب ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

بس کہ ہوں غالب! اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ، ہے حلقہ مری زنجیر کا

حالت اسیری اور اسیری میں پاؤں کے نیچے دہکتے ہوئے انگاروں کے ساتھ جینے کے لئے جگر چاہئے اس کی نشانیاں ان کے مکاتیب میں جابجا بکھری ہوئی ہیں:

''یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا کیا ذکر۔ کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں، رنج وذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کرلیا ہے جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ غالب کے اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں، آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب تو قرض داروں کو جواب دے۔''

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''جو حالت کہ اس وقت درپیش ہے ظاہر ہے کہ اس کا انجام یا موت یا بھیک مانگنا۔ پہلی صورت میں یقیناً یہ داستان ناتمام رہنے والی ہے، دوسری صورت میں نتیجہ اسکے سوا کیا ہوسکتا ہے کہ کسی دکان سے دھتکارے گئے اور کسی دروازے سے کوڑی پیسہ کچھ مل گیا۔ پس اپنی ذات اور رسوائی کے سوا اب اس میں (دستنبو میں) لکھنے کو کچھ باقی نہیں رہا۔''

تیسرا اقتباس:

''میں تو اس قابل ہوں کہ جب مروں میرے عزیز اور دوست میرا منہ کالا کریں اور میرے پاؤں میں رسی باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں اور پھر شہر سے باہر لے جا کر کتوں اور چیلوں اور کوؤں کو کھانے کو (اگر وہ ایسی چیز کھانا گوارہ کریں) چھوڑ آئیں۔''

ان اقتباسات کے پیچھے چھپا ہوا دردوالم یونانی المیوں کی سی دلدوزی سے معمور ہے ایک شخص بے تکلفی اور بے ریائی کے ساتھ غرور اور پندار کے ہلکے سے شائبے کے بغیر ہماری آپ کی مانند زندگی کی سیدھی سادی آرزوئیں اور ارمان لئے جینا چاہتا ہے ہر موڑ پر بے گناہی اور سادہ دلی کی سزا پاتا ہے زندگی اس کے لئے آشوب ہے میر درد کے لفظوں میں طوفان ہے:

دیر و حرم آئینۂ تکرار و تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

اور تصور حیات اسی پناہ گاہ کا دوسرا نام ہے جس کے سہارے انسان اپنی زندگی گزارتا ہے میر نے جسے سلیقہ کہا ہے۔ ابسن نے Saving lie یا جان بچانے والے جھوٹ سے تعبیر کیا ہے اور جمیل مظہری نے وہ فریب پیہم قرار دیا ہے کہ یہ نہ ہو تو دم نکل جائے آدمی کا۔

زندگی مختلف اور رنگا رنگ تجربوں سے عبارت ہے ان بکھرے ہوئے تجربوں سے ایک مربوط فکر اور ایک مرتب تصویر حیات تک رسائی کا مرحلہ اوروں کی طرح غالب کو بھی درپیش تھا۔ غالب نے متداولہ تصور حیات کے مختلف روپ برتے ضرور ہیں مگر ان پر قناعت نہیں کی۔ جن حضرات نے غالب کو ولی سمجھ لیا اور ان کے اس بذلہ سنجانہ بیان کو صحیح مان لیا کہ وہ مسائل تصوف بیان کرتے ہیں ان کی نظر غالب کی انفرادیت تک نہیں پہنچی۔ غالب اور غمگین کے باہمی اثر پذیری اور بیرنگی وغیرہ اصطلاحی لفظوں سے قطع نظر غالب کا فکر متصوفانہ نہیں ہے وہ صوفی نہیں ہیں اور وحدت الوجود کے بعض اسرار و رموز سے واقف ہونے کے باوجود وہ دنیا سے دامن کشاں نہیں گزرتے بلکہ اس کے ہر رنگ روپ، ہر ادا اور ہر نوا پر تڑپتے ہوئے گزرتے ہیں۔

زندگی ہے یہ یا محض وہم ہے ان مسائل نے بھی انہیں الجھایا ہے:

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب سے

مگر یہ غالب کی شخصیت پر پڑنے والی عارضی پرچھائیاں ہیں جو بات غالب کی شخصیت اوران کے فن کی جاذبیت کی پہچان بنتی ہے۔ وہ ان کی زندگی کے رنگ روپ اور اس کی چاہت میں ان کی بے پناہ محویت ہے Involvement اور ایسا Involvement جو جی جان پر چھا جائے جو شخصیت میں رچ بس جائے۔ وہ زندگی سے گریزاں نہیں ہیں۔ اس میں شامل اور شریک ہیں اس کی للک، اس کی تمنا، اس کی آسودگیوں کو پانے کی خواہش اور نہ پاسکنے کے دکھ کے شکار ہیں۔ اور یہی کیفیت انہیں ہماری دنیا کا باسی اور ہم اور آپ کا ایسا بناتی ہے اور صوفی اور مفکر دونوں سے الگ کرتی ہے۔ عام انسان کی نظر سے زندگی کا مشاہدہ کیا جائے تو دامن دل کو کھینچنے والی ترغیبات بہت ہیں چاند نکلتا ہے تو انسان اسے پانے کے لئے ہاتھ بڑھاتا ہے سورج روشنی پھیلاتا ہے تو انسان اس پر بھی کمند ڈالنا چاہتا ہے گویا انسان اور اس کے گرد بکھری ہوئی کائنات کا رشتہ خواہش اور تسخیر کا رشتہ ہے۔ کسی فلسفی کا قول ہے ''میں سوچتا ہوں اسی لئے میں ہوں'' اس سے بڑی سچائی یہ ہے کہ ''انسان چاہتا ہے اسی لئے وہ ہے'' خواہش ہی زندگی ہے اور یہی زندگی کی پہچان ہے۔ اور یہ وہ سچائی ہے جو غالب کو اقبال کا پیش رو بناتی ہے خودی کو اقبال نے بیسویں صدی میں فلسفیانہ رنگ روپ دے کر وجود کی بنیاد قرار دیا غالب نے انیسویں صدی میں اسی چاہت اور تڑپ کو اصل حیات بتایا تھا اور یہی خودی کا نقش اولین ہے۔

آرزو اور خواہش سے آگے کی منزل شکست آرزو کی ہے۔ اسی کے سارے دکھ درد پیدا ہوتے ہیں۔ اسی لئے مہاتما بدھ سے لے کر ہندو اور مسلم صوفیاء نے آرزو کو سارے درد و الم کا سبب قرار دیا دل کو قابو میں کرنے کا مشورہ دیا وہ بھی اس حد تک کہ احساس ہی کو ترک کر دیا جائے اور ترک ترک کی اس منزل کو آنند یا انبساط حقیقی سے تعبیر کیا۔ غالب ہمارے آپ کی دنیا میں رہنے بسنے والے ہیں اس لئے ''آرزومندی'' کو ترک کرنے کا

مشورہ نہیں دیتے وہ تو اپنی دعاؤں کی ناکامی کے باوجود دعاؤں سے بھی ہاتھ نہیں اٹھاتے۔

حریف مطلب مشکل نہیں فسونِ نیاز
دعا قبول ہو یارب! کہ عمرِ خضر دراز

وجہ اس کی یہ ہے کہ غالب کا تصور حیات آرزومندی ہی سے نہیں آرزومندی کی جدلیات سے عبارت ہے آرزومندی کے یہ دونوں رخ غالب کے ہاں صاف اور واضح شکل میں ایک دوسرے سے دست وگریباں ملتے ہیں، ایک طرف آرزومندی ہی حیات ہے اس کے بغیر زندگی ویران اور بے رونق ہے:

انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

دوسری طرف یہی آرزومندی شکست آرزو کا پیش خیمہ ہے اور شکست آرزو سے درد والم، کرب واضطراب پیدا ہوتے ہیں گویا جو وجہ نشاط ہے وہی کرب وعذاب کا سبب ہے۔ اور غالب آرزو کی اسی جدلیاتی پہلو سے اپنا تصورِ حیات ڈھالتے ہیں۔

آرزو کا جدلیاتی پہلوان کا تصور حیات قرار پاسکتا ہے۔ آرزومندی، ایک طرف زندگی ہے کہ اسی سے زندگی کی ساری رونقیں ہیں ساری چہل پہل ہے سارے ہنگامے اور رنگینیاں ہیں اور دوسری طرف اسی شکست آرزو سے بے پناہ کرب اور بے شمار عذاب ہیں یہی رسوائیوں کا سبب ہے یہی زندگی بھر انسان کو سولی پر چڑھائے رہتی ہے اور اسی کے سبب تشنگی اور حسرت ناکامی سے تڑپتا رہتا ہے اور شکوہ کرتا ہے کہ ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے۔

دل نہیں ورنہ دکھاتا تجھ کو داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا کار فرما جل گیا
کبھی تو اس سرِ شوریدہ کی بھی داد ملے
کہ ایک عمر سے حسرت پرست بالیں ہے

یاس و امید نے، یک عربدہ میداں مانگا
عجز ہمت نے طلسمِ دلِ سائل باندھا

نہ بندھے تشنگیٔ شوق کے مضموں غالب!
گر چہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سرو چراغاں کا

غالب کی غم آشنائی اور اور آرزومندی کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ حسرت اور تمنا کی بے پایاں کش مکش سے علیحدہ نہیں ہوئے ہیں۔ غم والم، شکستِ آرزو، افسردگی اور آزردگی کے باوجود غالب نے آرزو کو زندہ اور شاداب رکھا ہے رہئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو؛ والے قطعے اور چند اشعار سے قطع نظر جو ترک دنیا یا دنیا سے کنارہ کشی کی آرزو کو پیش کرتے ہیں یعنی آرزو یا یاشکستگی سے غالب نا آشنا ہیں۔ ان کے ہاں زندگی کی آرزو اسکی جدوجہد میں شرکت کا جذبہ اور اس آسودگی کی خواہش کبھی سرد نہیں پڑتی۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ مرزا نے بجھتی ہوئی شمع اور سلگتی ہوئے آگ کو اردو شاعری میں پہلی مرتبہ اس قدر نمایاں طور پر بار بار علامت کی شکل میں استعمال کیا ہے:

جلتا ہے جی کہ کیوں نہ ہم ایک بار جل گئے
اے ناتمامیٔ نفسِ شعلہ بار حیف

رنج نو میدیٔ جاوید گوارا ہو جو
خوش ہوں گر نالہ زبونی کش تاثیر نہیں

بہ فیضِ بے دلی نومیدیٔ جاوید آسان ہے
کشایش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

نہ لائے شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئینہ خانہ میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

غم کو ناگزیر سمجھتے ہوئے اور یہ مانتے ہوئے کہ ہر آرزو کا مقدر شکستِ آرزو ہے اور ہر تمنا ''داغِ حسرتِ ہستی'' بن جانے کے لئے ہے (قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں / موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں) غالب بایں ہمہ آرزومندی اور شکستِ آرزو کی آویزش ہی میں زندگی کی ساری رونق اور رنگینی پاتے ہیں اس دو دھاری تلوار سے زخم کھاتے ہیں اور مسکراتے ہیں۔ یہ زخم کھانا اور مسکرانا نہ تو شوپن ہائر جیسے کسی قنوطی یا غم پرست کا ہے نہ کسی نفسیاتی طور پر ایذا پسند کسی Masochist کا۔ یہ ایک ایسے زندہ اور صحت مند انسان کا مسکرانا ہے جو شکستِ آرزو کے لمحے میں بھی آرزو کی لذت کو فراموش نہیں کرتا اور آرزو اور شکستِ آرزو کی کشمکش میں جو لطف ہے اس سے نظر نہیں چراتا۔ اسی کو فراق گورکھپوری نے اپنے ایک مضمون میں Lyrical conquest of pain دردمندی پر شاعرانہ فتح سے تعبیر کیا ہے۔

لاتعداد اشعار میں غالب نے آرزومندی کی کیف زائی اور کرب سامانی کو یکجا کیا ہے اور اس سے لذت حاصل کی ہے۔

اچھا ہے سر انگشتِ حنائی کا تصور
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں کا

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

سرمایہ فراہم کن و انگاہ بہ غارت بر
بر خرمن من برقے بر مزرعے باراں شو

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اڑ جائے
جلاد کو لیکن وہ کہے جائے کہ ہاں اور

خواہش اور آرزومندی کو انہوں نے عشق سے تعبیر کیا ہے کہ انسان کی زندگی اسی آرزومندی کے لئے رہن ہے جو لازمی بھی ہے درد انگیز بھی اور طرب خیز بھی۔

بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی اور اس میں جاں کا صرفہ بھی ہے گویا کہ جس کو دیکھ کر جیتے ہیں اسی کافر پہ دم نکلے کا مضمون ہے مگر غم کو بھی وہ دو خانوں میں تقسیم کرتے ہیں ایک غم عشق ہے دوسرا غم روزگار ایک زندگی کی ضرورتوں کو فراہم کرنے کا جنجال ہے جس کے لئے ہزار طرح کے پاپڑ بیلنے ہوتے ہیں اور طرح طرح کی خواہشوں کے پیچھے دوڑنا پڑتا ہے دوسرا غم عشق ہے جو جاں گسل ہوتے ہوئے بھی کچھ لطف و نشاط کا پہلو بھی لئے ہوئے ہے مگر یہ غم عشق کی لذت بھی ہمیشہ نصیب نہیں ہوتی۔ قسمت سے کبھی کبھار ملتی ہے۔ غم عشق اور غم روزگار کے اس تعلق کو ذرا غالب کے کلام میں دیکھئے:

کم جانتے تھے ہم بھی غم عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غم روزگار تھا

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ غم ہے
غم عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

اور وہ صاف اور واضح شعر:

در پردہ تو چند کشم ناز عالمے
داغم ز روزگار فراقت بہانہ ایست

جب غم روزگار سے تھوڑی بہت نجات میسر ہوتی ہے کہ غم عشق سے سینہ آباد کیا جا سکے تو غالب اسے اپنی اصطلاح میں فرصت یا مہلت کہتے ہیں جس کی تلاش اور چاہت سے ان کا کلام بھرا پڑا ہے۔

کچھ تو دے اے فلک نا انصاف
دل کو خوں کرنے کی فرصت ہی سہی

فیض احمد فیض نے غالب پر اپنے ایک مضمون میں غم روزگار سے دامن چھڑا کر بار بار غم عشق کی طرف واپسی کو غالب کی خصوصیت قرار دیا ہے اسی لیے 'پھر' کا لفظ جتنی بار اور جس جس طرح غالب کے ہاں استعمال ہوا ہے اتنا شاید ہی کسی شاعر نے برتا ہو۔ فرصت کا وقفہ دراصل غم روزگار کے ہاتھوں متعین ہوتا ہے غم روزگار کی شدتیں اور جراحتیں کم ہوتی ہیں تو دل شوریدہ کے زنداں سے محبوب کا خیال یوسف کی طرح نکلتا ہے اور چھا جاتا ہے اسی لیے غالب کے یہاں تجدید عشق کے مضامین جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
سینہ جو یائے زخم کاری ہے

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل، جگر تشنۂ فریاد آیا

پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موج شراب
دے بط مے کو دل و دست شنا، موج شراب

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کئے ہوئے

مگر خود غم کیا ہے؟ غم بے شک آرزو سے پیدا ہوتا ہے اور آرزو، تمنا، خواہش یا خودی زندگی کی عام روش سے نا آسودگی سے پیدا ہوتی ہے۔ برنارڈ شا نے اپنے مخصوص طنزیہ انداز میں کہا تھا کہ دنیا میں دو قسم کے لوگ ہیں ایک وہ جو زندگی کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں اور وہ عقلمند کہلاتے ہیں دوسرے وہ جو زندگی کو اپنے سانچے میں ڈھالنا چاہتے ہیں اور بے وقوف کہے جاتے ہیں اور زندگی انہی بے وقوفوں کی بدولت آگے بڑھتی ہے گویا دکھ اپنے دور کی زندگی سے نا آسودگی کی نشانی ہے انسان بار بار زندگی کی سنگین حقیقتوں سے ٹکراتا ہے زندگی کی ناہمواری اور ناانصافی کے خلاف جدوجہد میں لہولہان ہوتا ہے اور اپنا جہادِ آرزو جاری رکھتا ہے گویوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ غم زندگی کو اپنے سانچے میں یا اپنی خواہشات اور تصورات کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش سے پیدا ہوتا ہے۔ اقبال نے کہا تھا:

گفتن جہانِ ما آیا بہ تومی سازد
گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم زن

غالب نے خدا کی اجازت بھی ضروری نہیں سمجھی بار بار اس کی تمنا کی کہ آسمان کا یہ بوسیدہ گنبد گرے خواہ ان کے اپنے سر پر ہی کیوں نہ ہو۔ اس کی سب سے واضح آواز غالب کی اس فارسی غزل میں ہے:

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

اس اعتبار سے غم ہی انقلاب کی کلید ہے اور نا آسودگی انقلاب کی طرف پہلا قدم

کہ اسی سے عمل کی راہیں پھوٹتی ہیں اور کرب کی راہوں سے ہوتی ہوئی زندگی آسودگی کی نئی منزلوں تک پہنچتی ہے۔ خواہش یا اقبال کی اصطلاح میں خودی سے پیدا ہونے والا یہ غم ہی ارتقاء کا وسیلہ ہے اور تہذیب و تمدن کا راہ بر اور رہنما خواہ دردو الم کی گھڑیاں کتنی ہی کٹھن کیوں نہ گزریں ان سے کچھ زنجیریں ضرور کٹتی ہیں یا زنجیریں کاٹنے کا حوصلہ ضرور پیدا ہوتا ہے بشرطیکہ غم والم خود قنوطیت اور یاس پرستی کا وسیلہ نہ بن جائے۔

غالب نے قنوطیت اور یاس پرستی سے اپنا دامن بچالیا ہے ایک تو اس طرح کہ وہ غم کے اندر چھپے ہوئے کیف سے کبھی غافل نہیں ہونے پاتے دوسرے وہ کرب، مایوسی اور محرومی کے درمیان بھی امید کا دامن نہیں چھوڑتے۔ اور یہ امید اپنے لیے نہیں آنے والے دور کے لیے ہے جس کی برکتوں، نعمتوں اور آسودگیوں سے شاید وہ خود تو بہرہ مند نہ ہوں مگر بعد کے آنے والے ضرور فیض پائیں گے۔ ان تینوں کیفیات کی مثالیں غالب کے اشعار میں بکثرت ملتی ہیں۔ غم کے اندر چھپے ہوئے کیف کا ذکر مندرجہ بالا اشعار میں آچکا ہے۔ امید کے سلسلے میں ان کے یہ اشعار خاصے بلیغ ہیں:

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی، کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی
وہ جو اک لذت ہماری سعیِ لاحاصل میں ہے

اور دوسری کیفیت جسے نشاطِ آرزو سے تعبیر کیا جاسکتا ہے سو اس کا جلوہ ان اشعار میں نمایاں ہے:

ہوں میں بھی تماشائیِ نیرنگِ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس کہ مطلب ہی بر آوے

دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں
ورنہ یاں بے رونقی سود چراغِ کشتہ ہے

یہ خیال کہ آنے والے دور کی برکتیں ان کے لیے نہیں ہیں مگر زندگی بہتر منزلوں کی طرف گامزن ہوگی ان کے کلام میں ایک نشاط انگیز کیفیت کے ساتھ ہی نہیں ملال اور حسرت کے ساتھ بھی موجود ہے۔

مرد آں کہ در ہجوم تمنا شود ہلاک
از رشک تشنۂ کہ بدریا شود ہلاک
غم لذتیست خاص کہ طالب بذوق آں
پنہاں نشاط ورزد و پیدا شود ہلاک

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھایئے
طاقت کہاں کہ دید کا ساماں اٹھایئے

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کہ اے خدا
آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
روانی روش و مستی ادا کہیئے

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوت چمن و خوبی ہوا کہیئے

غرض غالب کا تصور حیات عبارت ہے بے کراں آرزومندی کے کیف و کرب سے۔ زندگی کے درد و نشاط کی جدلیت سے اور اس جدلیت کی بنیاد ان کے دور میں اس طبقے کا زوال تھا جس سے ان کا تعلق تھا اور ایک ایسے نظام کا عروج تھا جو شکستوں، نامرادیوں

اور رسوائیوں کے باوجود خیر و برکت کے بعض پہلوؤں سے خالی نہ تھا۔ اور ان پہلوؤں پر اس غالب کی نظر تھی جو کلکتے کے سفر میں اس نئے نظام کی جھلکیاں بھی دیکھ چکا تھا اور جس کی طرف اپنی مثنویوں کے علاوہ واضح طور پر تقریظ آئین اکبری سے متعلق اشعار میں اشارہ کر چکا تھا۔

اس تصورِ حیات کا تذکرہ آج آسان ہے لیکن ایک ایسے دور میں اس کی تشکیل اور اس کے سہارے زندہ رہنا آسان نہ تھا جہاں قدم قدم پر آرزو اور شکستِ آرزو کے رن پڑتے ہوں اور ان معرکوں میں 'دامانِ خیالِ یار' ہاتھ سے چھوٹتا نظر آتا ہو۔ غالب کا تصورِ حیات ایک زندہ اور حوصلہ مند انسان کا تصورِ حیات ہے جو نہ تصوف اور ماورائیت میں پناہ لیتا ہے نہ قنوطیت اور مایوسی میں۔ ہر بار آرزو کرتا ہے اور ہر بار شکستِ آرزو کی منزل سے گزرتا ہے اور پھر بھی آرزومندی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ زندگی سے یہی پیمانِ وفا ہے جو غالب کو آج بھی ہم سے قریب تر کرتا ہے محرومیوں اور ناآسودگیوں کے باوجود زندگی کے کبھی نہ ٹوٹنے والی وابستگی، اس کے حسن سے لگاؤ اور اس کے درد و کرب کے ساتھ اس کے نشاط و کرب کی جلوہ گری سے والہانہ لگن۔ انھیں کے الفاظ میں کہا جا سکتا ہے:

شیوۂ رندان بے پرواخرام از من مپرس
ایں قدر دانم کہ دشوار ست آساں زیستن

طرزِ غالب

مرزا اسداللہ خاں غالب کی چار حیثیتیں ہیں اور چاروں حیثیتوں میں وہ منفرد اور انوکھے ہیں۔ سب سے پہلے وہ نئی آواز اور نرالے آہنگ کے اردو شاعر ہیں ایسے کہ نہ ان سے پہلے ان کے انداز کا کوئی شاعر اردو میں ہوا ہے نہ ان کے بعد (میر اور سودا ان سے پہلے کے شاعر ضرور ہیں مگر ان سے مختلف ہیں) دوسرے وہ اردو نثر میں بے تکلف خط لکھتے ہیں اور مکتوب نگار بھی ایسے کہ وہ اپنے دل کی بات ہی نہیں کہتے ہیں بلکہ اپنے زمانے کا دکھ درد، نشاط و کیف بھی ظاہر کرتے جاتے ہیں اور آپ بیتی کے پردے میں جگ بیتی لکھتے ہیں۔ تیسرے وہ فارسی کے ایسے شاعر ہیں جس پر ہندوستان کی فارسی شاعری ناز کر سکتی ہے اور اقبال سے قطع نظر جس پر فارسی شاعری کم سے کم ہندوستان میں اپنے معراج پر پہنچ کر ختم ہوگئی وہ ہندوستان میں امیر خسرو اور بیدل کے بعد سب سے اہم ہیں اور چوتھے فارسی نثر میں بھی ان کا اسلوب لاثانی اور بے مثال ہے اور لطف یہ ہے کہ یہ اسلوبیاتی کمال محض ان کی فارسی خطوط ہی میں نہیں ہے بلکہ ان سے کہیں بڑھ کر تاریخ کی ان کتابوں میں بھی ہے جو انھوں نے مغلیہ حکمراں کی فرمائش پر لکھیں اور ان تحریروں میں بھی ہے جو ۱۸۵۷ء کے پُر آشوب دور میں ان کی آپ بیتی بیان کرتی ہیں اور 'دستنبو' کے نام سے پہچانی جاتی ہیں۔

پھر یہ سب حیثیتیں کوئی معمولی نہیں غیر معمولی حد تک نمایاں ہیں۔ اور یہ سب کچھ ایک ایسے پر آشوب دور میں جب حکومتیں زیر و زبر ہو رہی تھیں صدیوں پرانی عظمتیں مٹ رہی تھیں اور نت نئی قوتیں سر اٹھا رہی تھیں زمانے کا ورق الٹ رہا تھا اور یہ سب کچھ بیت رہی تھی ایک ایسے پر جو بھی آگرے سے خانہ داماد کی حیثیت سے دلی آیا تھا اور یہاں اپنی

حیثیت اور وجاہت منوانے کی کوشش کر رہا تھا وہ بھی ایک ایسے وقت میں جب خود اس کی اپنی مستقل آمدنی کا کوئی بھروسہ نہ تھا کبھی انگریزوں سے پنشن کا مطالبہ کرتا اور اس جدوجہد میں کلکتے تک کا سفر کرڈالتا (اور یہ سفر اس صدی میں کوئی معمولی کارنامہ نہیں تھا) کبھی لال قلعے کے چکر کاٹتا کہ بہادر شاہ ظفر کا التفات نصیب ہو (کامیابی ملی بھی تو آخر عمر میں جاکر) کبھی اپنے گھر پر جوا کھلانے کا انتظام کرتا کہ اسی کے ذریعہ سے کچھ یافت ہو جائے خرچ کم ہونے والے نہ تھے نوکر چاکر رکھے بغیر کام چل نہیں سکتا تھا شراب کے بغیر زندگی کٹ نہیں سکتی تھی۔۔۔اور اس طرز کی زندگی کے لئے وسائل ناپید تھے۔

زمانے بھر کے معیاروں سے الگ اس کا اپنا معیار تھا نہ مولوی نہ صوفی نہ عالم فاضل نہ درباری ایک سیدھا سادہ دنیادار آدمی تھا جو اپنے ڈھنگ پر زندگی گزارنے پر مصر تھا اور زمانے کی ستم ظریفی دیکھئے کہ۔ مر گئے ہم تو زمانے نے بہت یاد کیا اور کس کس طرح یاد کیا اور یاد رکھا۔ آج پلٹ کر نظر کیجئے تو تعجب ہوتا ہے!

مرزا غالب کی آنکھیں بند ہوئے زمانہ گزر چکا تھا کہ معمولی قطعہ ہائے وفات اور تعزیتی عبارتوں کی طباعت کے بعد شیفتہ کے ایک خاصے متقی قسم کے شاگرد مولانا الطاف حسین حالی پانی پتی نے مرزا غالب کا دردمندانہ مرثیہ لکھا اور پھر اس کے کچھ ہی زمانے بعد پوری ایک کتاب یادگار غالب تصنیف کر ڈالی مرزا غالب کو ''آخری دور مغلیہ کا مہتم بالشان واقعہ'' قرار دیا انھیں احساس ہے کہ زمانے کا مذاق بدل رہا ہے اب بھلا کون غالب کی فارسی شاعری کی داد دے گا کون ان کی فارسی دانی کا لطف اٹھائے گا یہی نہیں انھیں یہ بھی صدمہ ہے کہ ان کی اردو شاعری بھی خاصی فارسی زدہ ہے بھلا اس کی قدر کون پہچانے گا اسی خیال سے وہ ان سب موضوعات پر الگ الگ بحث کرتے ہیں بعض اشعار کا مطلب بھی سیدھی سادی نثر میں بیان کرتے جاتے ہیں اور ان اشعار کے موڑ پھیر سے بھی آگاہ کرتے جاتے ہیں۔ اور پھر عجیب و غریب بات یہ ہے کہ ان اشعار کا مزاج عاشقانہ نہیں فلسفیانہ ہے ان میں عشق و عاشقی کا چٹخارہ نہیں زندگی کو ان دیکھے زاویوں سے دیکھنے کی کوشش ہے اسی دھن

میں مولانا حالی نے غالب کے لطیفے بھی جمع کر دیئے اور ان کی زندگی اور شخصیت کے بارے میں بنیادی معلومات بھی یکجا کر دیں کہ آنے والا دور ان سے بے خبر نہ رہے۔

یہ بھی ہوگیا: کچھ ہی برس بعد اس نسل کی نظریں بھی غالب کی طرف اٹھنے لگیں جن کے غالب سے مکمل طور پر بے بہرہ ہونے کا خطرہ تھا یعنی صدی ختم ہوتے ہوتے اور نئی صدی شروع ہوتے ہوتے انگریزی اور مغربی ادبیات سے واقف یا شناسا نسل کو بھی اپنی آواز غالب سے قریب ہوتی محسوس ہونے لگی۔ کسی نے عبدالرحمٰن بجنوری کے طرز میں نئے دور کی کروٹوں کا احساس غالب ہی کے شعروں میں کیا کسی نے غالب کے دور میں خود اپنے دور کی بے بسی کی پرچھائیاں دیکھنا شروع کیں کچھ نے غالب کی طرح خود کو "جلے ہوؤں میں داغ ناتمامی" کہنا شروع کر دیا اور تھوڑے ہی دنوں میں غالب پوری قوم کی آرزوؤں کا نغمہ اور ناآسودگیوں کا مرثیہ بن کر ابھرنے لگا حد یہ ہوئی کہ برلن سے غالب کی فرضی تصویر کے ساتھ اردو ٹائپ میں صاف ستھرا دیوان بھی شائع ہوگیا۔ اور دھیرے دھیرے غالب شناسی کی روایات فارہم ہونے لگیں غالب کا منسوخ شدہ دیوان بھی دریافت کیا گیا اور اس کو نئی معنی آفرینیوں کے ساتھ شائع کیا جانے لگا۔

گویا غالب جو اپنے دور میں ذوق جیسے استاد شہ کے بعد اور حکیم مومن خاں مومن کے ہم مرتبہ ہونے پر راضی تھے ان دونوں ہی سے نہیں اپنے تمام معاصرین سے آگے بڑھ کر پوری ہندوستانی قوم کے "درد و داغ و جستجو و آرزو" کی علامت بن گئے۔

یہ اعتراف فارسی کیا اردو سے نابلد ہوتے ہوئے ہندوستان میں کیا جارہا تھا غالب کی موت کو ابھی ایک صدی ہی بیتی تھی کہ پورا ملک جو اس کی زبان سے نابلد اور اس کے شاعرانہ مزاج کی روایتوں سے بے خبر ہوتا جارہا تھا اس کے نام اور کام سے گونج رہا تھا، فلم ساز اس کی زندگی اور شخصیت پر فلمیں بنا رہے تھے۔ ریڈیوں پر ڈرامے نشر ہو رہے تھے اور اسٹیج کئے جارہے تھے مضامین پڑھے جارہے تھے سیمینار ہو رہے تھے۔ غرض غالب کے نام کی دھوم مچی ہوئی تھی۔

آخر وہ کیا بات ہے جو غالب کو نئی نسل کے لئے ایسا ہر دلعزیز بناتی ہے؟ سوال کا جواب آسان نہیں۔ شاید ذات کی غیر معمولی پہنائی یا داخلت کا وہ وسیع مفہوم جو مسرت اور اطمینان کا لامحدود دار مان رکھتا ہے اور جب اسے نہیں پاتا تو بے اختیار ہو کر تڑپتا ہے (اب اس کا مفہوم چاہے ذات کے حوالے سے نکال لیں یا معاصر تاریخ کے حوالے سے یا ازلی محرومی اور ابدی خواہش بے کراں کے واسطے سے) یا پھر وہ فاصلہ ہے جو انسانی آرزو مندی اور اس کی تکمیل کے درمیان حائل ہے یا وہ تحیر ہے جو انسان کی بضاعتی اور فطرت کی رنگارنگی اور بے کرانی کے درمیان ہے۔ بہر حال اس شاعری کی توجیہیں ہوتی رہیں اور جو کوئی توجیہ نہ کر سکے انھیں بھی وہ سیدھی سادی زندگی کی حقیقتوں کا بیان لگی اور انھوں نے اسی حیثیت سے اسے دل میں جگہ دی پھر ان مفاہیم کی ادائیگی تھی جو اسی قسم کے لاتعداد واقعات کو دامن میں سمیٹ لیتی تھی اور ہر طرح کی صورت حال میں دلوں میں چٹکیاں بھرتی تھی۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

کیوں نہ دوزخ کو بھی جنت میں ملالیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

شعر نقل کرتے جایئے تو ہر شعر کی کیفیت اور مزاج جدا معلوم ہوگا مگر انھیں ملا کر پڑھیے تو ایک ایسے فن کار تصویر ابھرتی ہے جو دکھ درد سے چور تو ہے مگر اس سب کے باوجود زندگی سے مایوس نہیں دل گرفتہ ضرور ہے مگر قنوطی ہرگز نہیں۔

یہی کیفیت کسی قدر زیادہ بھر پور انداز سے غالب کے خطوط میں نظر آئے گی اردو

میں خط لکھنا غالبؔ نے زندگی کے آخری دور میں شروع کیا اور یہاں بھی ان کی شخصیت نے اپنے لئے بے تکلفی اور بے ساختگی کی نئی راہ نکالی۔ دکھ درد سے یہ خط بھی خالی نہیں ہیں ان میں دوستوں کے چھوٹنے کا غم بھی ہے، ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کی خونوشت کیفیت بھی ہے، دل کے ارمان بھی ہیں اور ان کے نہ پورے ہونے کا دکھ بھی، ادبی بحثیں بھی ہیں اور شکوے شکایتیں بھی ہیں مگر لطف یہ ہے کہ سب کچھ برملا ہے۔ غالبؔ فوق البشر ہونے کے مدعی نہیں۔ ایک دنیا دار اور کسی قدر بیدار مغز دنیادار کی طرح انھیں زندگی کی سبھی ادائیں عزیز ہیں وہ اچھی زندگی کے خواہاں بھی ہیں اس کے لئے جوڑ توڑ بھی کرتے ہیں کہیں کلکتہ کے فارسی دانوں کا شکوہ ہے جنھوں نے ان کی برتری کو تسلیم نہ کیا۔ تو کہیں انگریز سرکار دربار کی بے اعتنائی کی شکایت، کہیں نواب اودھ کے آگے ہاتھ پھیلانے اور ان کی شان میں قصیدہ گزرانے کی تدبیریں ہیں تو کہیں ۱۸۵۷ء کی قیامت صغریٰ میں سب کچھ لٹ جانے کا درد والم ہے۔ کہیں نواب رام پور کے آگے دامن پھیلایا ہے تو کبھی اپنے دوست کے وظیفے پر قابض ہونے کی کوشش کی ہے۔

اور یہ سب کچھ بے محابا ہے سیدھی سادی اردو نثر میں جب کہ اس وقت کا دستور یہ تھا کہ رجب علی بیگ سرور کی آنکھیں دکھنے آئیں تو بھی انھوں نے عیادت کے جواب میں خط اس قدر مقفی لکھا اور ایسا سجا بنا کر لکھا کہ آج بھی داد طلب ہے اور اس پر یہ معذرت کی آشوب چشم کی وجہ سے عبارت آرائی ممکن نہ ہو سکی۔ مگر غالبؔ کا یہ انداز دیکھئے بعض خطوں میں ڈرامے کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ خط کسی کے نام ہے اس سے گویا بے تکلفی کے ساتھ باتیں کرتے جاتے ہیں ہنسی ٹھٹھے کی باتیں بھی، شکایتیں حکایتیں بھی، شاعری اور فن کے بارے میں رموز و نکات بھی اور کچھ اپنی بپتا بھی ...... مگر یہ سب کچھ لکھتے کچھ اس انداز سے ہیں کہ ایک ایک لفظ دل میں بیٹھا جاتا ہے جو کیفیت شاعری میں ہے وہی خطوط میں ہے کھلا ڈلا انداز۔ ظاہر ہے کہ اردو ہی میں نہیں خطوط نگاری کے فن میں بھی یہ انداز نیا تھا اس میں غالبؔ کی ذات کی انوکھی گواہی بھی تھی اور ان کے دور اور ان کے آفاقی مزاج کی

بھی۔ یہ محض تاریخی دستاویز نہیں انسانی دستاویز بھی ہے کہ جب واقعات اور حادثات کی آندھی انسان کے سر سے گزرتی ہے تو پھر وہ کس حد تک ملول اور متزلزل ہوتا ہے اور کس طرح اپنے دل کے سارے حوصلوں کو اپنی فطری خوش طبعی کو محفوظ رکھ سکتا ہے اور کس طرح یہ کہہ کر اپنے کو خوش کر سکتا ہے کہ (مفہوم یہی ہے عبارت اس وقت پیش نظر نہیں)

''میں نے خود کو اپنا غیر تصور کرلیا ہے جب کوئی نیا صدمہ
پہنچتا ہے خوش ہوتا ہوں کہ چلو ایک جوتی اور لگی بڑا اتراتا
تھا...... لے اب قرض خواہوں کو جواب دے۔''

پھر ان خطوں میں کبھی خط کسی کے نام لکھا ہے مگر مخاطب کوئی اور ہے۔ غرض یہ مکاتیب بھی غالب کی شاعری کی طرح یا شاید اس سے بھی زیادہ نیرنگ نظر ہیں۔ ان میں درد وغم کے کہیں کہیں دریا سموئے گئے ہیں کہ سطح پرسکون ہوگئی ہے اور ان کی طرفگی فرحت بخشتی ہے۔

ادھر فارسی شاعری پر نظر ڈالئے تو ایک اور ہی عالم ہے۔ دراصل یہی وہ متاع بے بہا ہے جس پر بجا طور پر غالب کو ناز تھا اول تو اپنا رشتہ فارسی کے اہل کمال سے جوڑتے تھے اور انھیں کو کچھ اپنا ثانی گردانتے تھے دوسرے یہ بھی درست ہے کہ ان کے فارسی کلام میں جذبے، خیال اور طرز بیان کی جو وارفتگی اور طرفگی ملتی ہے وہ بے مثال ہے اور فارسی کے اساتذہ کے کلام سے ٹکر لیتی ہے۔ یہاں وہ سبھی شاعرانہ انداز واسالیب بھر پور انداز میں برتے گئے ہیں جن کی گنجائش اردو کلام میں نہ تھی۔ مثنوی 'ابر گہر بار' ہو یا غزلیات کا ذخیرہ، قصیدے ہوں یا قطعے اور رباعیاں۔ سب میں فکر کی رعنائی اور طرز بیان کی ندرت نے وہ جوہر دکھائے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے اب وہ مذاق زمانے سے اٹھ گیا ہندوستان کیا خود ایران میں اس طرز شاعری اور اس لطف سخن کے قدرداں نہ رہے مگر یہ جہاں معنی جن بنیادوں پر استوار ہے ان سے کوئی شناسا ہو تو غالب کی اصل دریافت یہیں ممکن ہے اور اس کے تخیل کی آراستگی اور شیوہ بیانی کا اندازہ یہیں لگایا جا سکتا ہے۔

آخر میں ادھورا سا تذکرہ فارسی نثر کا بھی ضرور ہے یہاں بھی غالبؔ نے اپنا سکہ جمایا ہے پنج آہنگ فارسی خطوط کا مجموعہ جس کا اردو ترجمہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے دلی اردو اکادمی کی طرف سے شائع کر دیا ہے ظاہر ہے ترجمہ اچھا بھی ہوتو بھی آخر ترجمہ ہے اصل کی کیفیت کہاں؟ مگر اس ترجمے سے بھی فکر و اسلوب کے موڑ پھیر کا کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ دوسرے ''مہر نیمروز'' پر مولانا حالیؔ نے دور قدیم میں اور ڈاکٹر شریف حسن قاسمی نے ایوان غالب کے رسالے ''غالب نامہ'' میں پچھلے سال جو تعارفی مضمون لکھا ہے وہی پیش نظر رہیں تو بھی فارسی نثر میں غالبؔ کے کھلائے ہوئے گل بوٹے نظر کے سامنے آجائیں گے پھر ان پر اضافہ کیجئے پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی مرتب کردہ کتاب ''دستنبو'' کا جو غالبؔ نے ۱۸۵۷ء کے حالات پر لکھی اور مختلف قسم کے دباؤ اور مجبوریوں میں لکھی تو اندازہ ہوگا کہ غالب کی شخصیت کیسی معنی آفریں اور رمز شناس ہے کہ ایسے مشکل مرحلوں سے سلامت گزرتی ہے مصلحتیں پیش نظر ہیں مگر اس سب کے باوجود طبیعت رکتی نہیں گل بوٹے قطع کرتی چلی جاتی ہے آخر غالب نے غلط تو نہیں کہا تھا کہ

رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

اور طبیعت کی یہی روانی اور جولانی ہے جو غالب کے کلام کو سدا بہار بناتی ہے کہ آج بھی وقت کے آئینہ میں اس کے چند جلوے بھی انسانی شخصیت کی پہنائیوں اور برگزیدگیوں کو اجاگر کرتی چلے جاتے ہیں اقبالؔ نے غلط نہیں کہا تھا

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پر مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

مختصر کتابیات:۔

۱۔ الطاف حسین حالیؔ : یادگار غالبؔ
۲۔ عبدالرحمن بجنوری : محاسن کلام غالبؔ
۳۔ غلام رسول مہر : غالبؔ
۴۔ ممتاز حسین : مطالعۂ غالبؔ
۵۔ ظ۔ انصاری : مثنویات غالبؔ
۶۔ رشید احمد صدیقی : غالب: فن اور شخصیت
۷۔ یوسف حسین خاں : غالب اور آہنگ غالب

غالب اور غالب آفرینی

صاحبو شکریہ ادا کروں یا شکایت کروں کہ آپ نے غالب خطبات کے لئے ایسے کا انتخاب کیا جیسے نہ غالب پر اجارہ حاصل ہے نہ غالب شناسی کا کوئی دعویٰ ہے شاید مقصد یہ ہو کہ غالب کو عام پڑھنے والے کی نظر سے دیکھا اور پرکھا جائے وہ زمانہ گیا جب وہ اردو اور فارسی دانوں کے حلقے میں سمٹے ہوئے تھے ۱۹۹۷ء کے بعد سے غالب اردو دنیا ہی کی نہیں ہندوستان کی تہذیبی امانت بن گئے۔ ان کا نام اور کلام اردو کے درسی نصاب سے باہر بھی گونجنے لگا اور یہ چرچا یونیسکو کی معرفت ملکوں ملکوں پہنچا اب اچھا خاصہ بڑا حلقہ ایسا بھی ہے جو اردو ہی کو نہیں ہندوستانی کلچر کو بھی غالب کے نام سے پہچانتا ہے۔ میرے دونوں خطبات کے مخاطب ماہرین غالب کے نہیں بلکہ وہی عام ہندوستانی قاری ہیں جو سیدھے سادے لفظوں میں غالب کو پہچاننا چاہتے ہیں۔

یہاں سے لگ بھگ ہزار کلومیٹر دلی شہر سے کوسوں پر ایک بستی اکبر آباد نام کی تھی جسے اب آگرہ کہتے ہیں مغل شہنشاہ نے دلی سے اپنی راج دھانی یہاں منتقل کی تھی اسی لئے اکبر آباد کہلائی یہاں ترک سپاہی زادہ عبداللہ بیگ خاں کے ہاں ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو اسداللہ خاں بیگ پیدا ہوئے جو پہلے اسد اور پھر غالب کے نام سے مشہور ہوئے اپنی آپ بیتی ہنسی ہنسی بلکہ طنز کے پیرائے میں دردمندانہ یوں لکھتے ہیں:

> "میں آٹھویں رجب کو آگرہ ۱۲۱۲ میں روبکاری کے واسطے
> یہاں بھیجا گیا ۱۳ برس حوالات میں رہا۔ ۱۷ رجب ۱۲۲۵ھ
> (۱۹ اگست ۱۹۱۰ء) کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا

ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔ فکر نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا برسوں کے بعد میں جیل خانے سے بھاگا۔ تین برس بلاد شرقیہ میں پھرتا رہا۔ پایان کار مجھے کلکتے سے پکڑ لائے اور پھر اسی محبس میں بٹھا دیا۔ جب دیکھا کہ قیدی گریز پا ہے دو ہتھکڑیاں اور بڑھا دیں پاؤں بیڑی سے فگار ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار۔ مشقت مقرری اور مشکل ہو گئی طاقت یک قلم زایل ہو گئی بے حیا ہوں۔ سال گزشتہ بیڑی کو زاویہ زنداں میں چھوڑ مع دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا۔ میرٹھ، مراد آباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا۔ کچھ دن کم دو مہینے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑ آیا۔ اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا بھاگوں کیا بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی۔''

سیدے سادے لفظوں میں پیدائش ۱۷۹۷ء کی تیرہ برس کی عمر میں ۱۸۱۰ء میں شادی ہوئی اور آگرے سے دلی منتقل ہوئے شادی کرنے اور نثر لکھنے میں وقت گزرا۔ تین سال پنشن کے مقدمے کی پیروی کرنے کے سلسلے میں کلکتے میں گزرے واپس دہلی آئے تو زین العابدین خاں عارف کے دونوں بچوں کے ساتھ نواب رام پور کے بلاوے پر وہاں گئے۔ مالی اعتبار سے حالت سقیم رہی اور جوا کھلانے کے الزام میں گرفتار ہوئے جیل گئے رہائی پر آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے استاد مقرر ہوئے ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی میں سرد گرم جھیلے۔ عزیزوں کی موت انگریزی حکومت کا قیام دہلی کی تاراجی اور ویرانی۔ غرض ایک دنیا کو مٹتے اور ایک نئی دنیا کو جنم لیتے دیکھا اور آخر ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو آنکھیں بند کر لیں۔

پچیس سال کی عمر سے آخر تک لگ بھگ ۴۹ سال اردو فارسی میں شاعری کی لگ بھگ ۲۳ برس اردو میں خطوط لکھے فارسی نثر میں تصنیف الگ۔

غالب بصد انداز

بڑے شاعر کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ اس کے رد کئے ہوئے اشعار بھی قبول عام کی سند پاتے ہیں لوگ آنکھوں سے لگاتے ہیں اور اس میں نت نئے معنی دریافت کرتے ہیں یوں بھی شعر ہر دور میں نئے پہلو اور نئی آگاہیاں بکھیرتا جاتا ہے اور اگر شاعر میں دم ہے اور شعر میں کیفیت کی ہمہ رنگی ہے تو وہ باسی نہیں ہوتا ہر دور اس میں اپنی خوشبو اور اپنی تازگی تلاش کرنے لگتا ہے۔

اردو میں شاید یہ شرف صرف غالب کو حاصل ہوا ہے کہ اس کے وہ اشعار بھی جنہیں دیوانِ غالب کے صفحوں میں جگہ نہ ملی سو سال بعد ہی سہی غالب کے چاہنے والوں نے ڈھونڈھ نکالے اور لطف یہ ہے کہ یہ محض تبرک کے طور پر چوم چاٹ کر الماری کے سب سے اونچے خانے میں سجانے کے کام نہیں آئے بلکہ غالب کے زندہ تابندہ اشعار کی طرح ہمارے آپ کے دور میں بھی آگہی اور دردمندی کا حصہ بن گئے ان ہی میں ایک شعر ہے جس کا پہلا مصرعہ ہے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب

دوسرا مصرعہ پڑھنے کی ضرورت نہیں کہ یہ حیرانی جو پہلے مصرعے میں ہے یہی پورے شعر پر چھائی ہوئی ہے اس مصرعہ میں مرکزی لفظ ہے تمنا اور یہ بات ہر شخص جانتا ہے کہ تمنا اس خواہش کا نام ہے جو ستاتی اور تڑپاتی تو بہت ہے مگر پوری کبھی نہیں ہوتی یعنی ایسی خلش جو کبھی پوری بھی نہیں ہوتی اور پیچھا بھی نہیں چھوڑتی۔ غالب نے اس کی شدت اور ناتمامی دونوں کو ظاہر کیا ہے ایک تو تمنا کے لفظ سے دوسرے اس کے دوسرے قدم کے

حوالے سے یعنی یہ تمنا جو برابر دل کو تڑپائے رکھتی ہے اس کا دوسرا قدم یعنی وہ دوسرا حصہ کہاں ہے جو اسے تکمیل بخشے اسے پورا کرے۔

ایسا نہیں ہے کہ غالب کے ہاں تمنا کے اس ادھورے پن کی خلش کا ذکر اور کہیں نہ آیا ہو غالب کا پورا دیوان اس احساس ناتمامی سے بھرا ہوا ہے توجہ کے لئے صرف ایک شعر ہی کافی ہے:

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے
میں بھی جلے ہوئے میں ہوں داغ ناتمامی

لیکن "ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب" والے مصرعے میں اپنی یا کسی کی انفرادی خواہش یا ارمان کا تذکرہ نہیں ہے گویا یہ تمنا انسانی زندگی کا ایک لازمی جزو ہو اور کسی ایک فرد کی خواہش نہ ہو اور یہ ادھوری خواہش یا تڑپ ہی زندگی ہو۔

لیکن غالب نے اس مصرعے میں بھی ایک کیفیت 'کہاں' اور 'یارب' کے الفاظ سے پیدا کر دی۔ پہلے میں کہاں سے یہ بھی مراد لی جا سکتی ہے کہ ممکن ہے کہیں ہو اور ہمارے علم میں نہ ہو خواہشوں کی تکمیل بھی ممکن ہو اور اور ہم نہ جانتے ہوں گو قیاس اور تجربہ دونوں یہی بتاتے ہیں کہ ایسا ہے نہیں اور تمنا کا دوسرا قدم کہیں نہیں ہے پھر یارب کے لفظ میں تعجب اور حیرانی بھی ہے اور اگر کوئی صاحب ایمان واعتقاد ہے تو شکوہ بھی ہے آخر ہمارے سینے ایسی تمناؤں سے روشن ہی کیوں کئے گئے جن کی تکمیل کا سرے سے کوئی امکان ہی نہیں اے خدا آخر ان ادھوری تڑپ اور اس ناتمام آرزو کی انسانی وجود کو ضرورت ہی کیا تھی اور اگر خواہش دی تھی تو پھر اس کے پورا کرنے کی کوئی صورت بھی ہونی چاہئے تھی۔ ایسا کیوں کہ زندگی ایک مستقل تڑپ میں گزرے کہ نہ خواہش اور ارمان چین لینے دے اور نہ ان خواہشوں اور ارمانوں کے پورا ہونے کی کوئی سبیل ہو۔

غالب کے اس تصور تمنا سے براہ راست رشتہ اقبال کے تصور خودی کا ہے خودی اقبال کے نزدیک تمنا ہی کا دوسرا نام ہے اور یہی اصل حیات اور رمز حیات ہے اور اگر تمنا یا

نا آسودہ آرزوؤں کی تڑپ آسودہ ہو جائے تو یہی موت ہے فرد کی بھی اور اقوام کی بھی۔اس لحاظ سے اقبال کے تصورِ خودی کی روح بھی غالب کے اس مصرعے میں سمودی گئی ہے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب!

کہ اس دوسرے قدم کا نام ہی حیات ہے۔حیات جو مستقل حرکت اور عمل سے عبارت ہے اقبال نے اسے اس طرح ادا کیا ہے:

ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلّی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

غالب کی شخصیتیں

شخصیت کی تعریف انسائکلو پیڈیا آف برٹینکا نے ان لفظوں میں کی ہے :

Personality is:

"Relative state of organisation of person's motivational dispositions arising from interaction between biological drives and social and physical environment."

لیکن یہ تعریف مثالی ہے اور اکثر یوں بھی ہوتا ہے کہ ہماری خواہشات کی ترتیب ناہموار ہو جاتی ہے اور پوری شخصیت تاش کے پتوں کے گھر کی طرح تتر بتر ہو جاتی ہے۔ مثالی شخصیت کی تنظیم کے لئے ضروری ہے کہ اس کے مختلف اجزاء کا تضاد تقریباً دور کر دیا گیا ہو اور ان میں توازن اور ترتیب پیدا کر دی گئی ہو اور یوں بھی ہوتا ہے کہ کوئی ایک خواہش یا قدر اس طرح ابھر آئے کہ اس کے ٹکراؤ سے پوری شخصیت ڈھے جائے اس کی مثالیں اے۔ سی۔ بریڈلے نے شیکسپیر کے المیوں کا مطالعہ کرتے وقت اپنی کتاب میں دی ہیں۔

گویا شخصیت کا متوازن ہونا ہر شخص کے اندر کی کئی شخصیتوں کے متوازن ربط و ترتیب پر منحصر ہے اور اس کا عدم توازن یا ربط کا نہ ہونا عظیم شخصیتوں کے بکھر جانے کا سبب بھی بن جاتا ہے اور اس کے نظام اقدار ہی کو نہیں، اس کی شخصیت کو پارہ پارہ کر دیتا ہے۔ اسی لئے یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ تمام ٹریجڈیوں کے ہیرو غیر معمولی صلاحیت کے انسان ہوتے ہیں اور اگر ان کی شخصیت کسی ایک واقعے سے پارہ پارہ نہ ہو جاتی تو وہ معمول سے کہیں آگے جاتے۔

اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ فن شخصیت کا اظہار ہوتا ہے یوں تو کہنے والے اس کے برعکس

یہ بھی کہتے سنے گئے ہیں کہ فن شخصیت کو چھپانے کی کوشش ہے کہ فن کو پردہ سخن کا بھی قرار دیا گیا ہے مگر بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ شخصیت کیا کوئی ایک کیفیت کا نام ہے یا وہ برابر تبدیل ہوتی رہتی ہے اور تبدیل ہوتی ہے تو پھر فن میں شخصیت کے اظہار سے کیا مراد ہے؟ اس سے شاید کوئی بھی انکار نہ کرے کہ جو آج کل ہے کل تک وہ اسی طرح نہیں تھا۔ مومن ہو یا غیر مومن ہر لحظہ ہر ایک ہی آن اور شان بدلتی رہتی ہے۔ ان معمولی اور لحظہ بہ لحظہ تبدیلیوں سے قطع نظر، یوں بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی شخصیت ایسی زبردست تبدیلیوں سے گزرتی ہے کہ ایک کو دوسرے کے آمنے سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو زمین آسمان کا فرق محسوس ہوتا ہے گو وہ ایک ہی قالب میں جمع کیوں نہ ہو گئی ہوں۔ اور ان شخصیتوں میں جس قدر تنوع اور تضاد ہو گا اور ٹکراؤ کے جتنے پہلو ہوں گے اور ان متضاد بلکہ متصادم پہلوؤں کو جس قدر آسانی سے اپنی شخصیت میں ہم آہنگ کرے گا اسی قدر رنگارنگ اور ہمہ جہت ''انفرادیت'' اختیار کرے گا گویا شخصیت کی بالیدگی اور عظمت بھی ایک طرح سے ''شخصیت'' کی کثرت میں شخصیت کی وحدت پیدا کرنے کا ہنر ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ شخصیات کی رنگارنگی اور بوقلمونی بھی ہر شخص کی زندگی میں ہر لمحہ درپیش ہے اور ان میں وحدت پیدا کرنے کا عمل بھی ہر لحظہ جاری و ساری ہے سوال اس بو قلمونی میں وحدت کے عناصر کی تخلیق کا ہے۔

(۱) مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ ہی کو لیجئے۔ اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ مرزا کو اپنے حسب نسب پر بڑا فخر تھا غرور کی حد تک:

غالب از خاک پاک تو رانیم
لا جرم در نسب فرو مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی
بہ سترگاں قوم پیوندیم
فن آبائے ما کشا ورزیست
مر زبان زادۂ سمر قندیم

زیادہ واشگاف طریقے پر اس مسلسل غزل میں:

گہر از رایتِ شاہانِ عجم بر چیدند
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند

افسر از تارکِ ترکاں پشنگی بردند
بہ سخن ناصیۂ فرکیانم دادند

گوہر از تاجِ گسستند و بدانش بستند
ہر چہ بردند ز پیدا بہ نہانم دادند

ہر چہ در جزیہ ز گبراں مے ناب آوردند
بشبِ جمعۂ ماہ رمضانم دادند

اور یہ محض اتفاقی احساس نہیں تھا بلکہ اس نسلی تفاخر نے مرزا کو کلکتے کے نزاع میں پھنسایا اور اسی احساس نے انہیں مرزا قتیل کا جواب اور برہان قاطع کا رد لکھنے اور اپنے حریف کا ہر طرح جا اور بے جا طور پر مذاق اڑانے پر آمادہ کیا۔ یہی نہیں جب مغلیہ سلطنت کے آخری دور میں مرزا جواں بخت کا سہرا لکھنے پر معذرت نامہ لکھنے کی نوبت آئی تب بھی مرزا اپنے اس تفاخر سے رو گرداں نہیں ہوئے:

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

اس تفاخر اور پندار کی مثالیں ان کی نثر و نظم میں بھری پڑی ہیں یہ گویا مرزا کی ایک شخصیت تھی جس کی بنیاد تمام تر میراث پر تھی اور جس کی تعمیر میں مرزا کا کوئی حصہ نہیں تھا۔

(۲) پھر اس شخصیت کے اور قریب تر شواہد تھے ان کے والد اور چچا دونوں انگریزی فوج میں رہے گوان کے والد ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خاں شاہ عالم کے دربار میں دخل کلی رکھتے تھے اور پہاسو کا سیر حاصل پرگنہ ذات اور رسالہ تنخواہ مقرر کر دیا تھا" مرزا کے

والد پہلے آصف الدولہ کے ملازم ہوئے پھر حیدر آباد میں سرکار آصفی پر پہنچے پھر راجہ بختاور سنگھ والی الور کے ہاں ملازم ہوئے انہی دنوں ایک گڑھی کے زمیندار راج سے باغی ہوئے اور اس بغاوت کی سرکوبی کے لئے عبداللہ خاں بھیجے گئے اور وہیں ان کے گولی لگی اور وہیں انتقال ہوگیا اور راج گڑھ ہی میں دفن ہوئے۔ راجہ نے کچھ روزینہ دونوں لڑکوں کے لئے مقرر کر دیا اوران کے چچا نصر اللہ بیگ خاں نے انہیں پرورش کیا۔

گویا اب وہ تفاخر جو "رایتِ شاہانِ عجم" سے تعلق کی بنا پر تھا نئے فرماں رواؤں تک منتقل ہوگیا اس کی صورت ایک توپیشہ سپہ گری کے صیغے سے تھی۔ دوسری چچا نصر اللہ بیگ خاں کے سرکاری (یعنی انگریزی فوج) میں رسالدار کی حیثیت سے ملازم ہونے کی وجہ سے اور مستحکم ہوگئی ان کی ذات اور رسالے کی تنخواہ میں دو پرگنے سونک اور سونسا جو نواح آگرہ میں واقع ہیں مقرر ہوئے۔ یہ نواب فخر الدولہ احمد بخش خاں کے بہنوئی تھے۔ یہ بھی ایک معرکہ میں کام آئے ان کے بعد وارثوں اور متعلقین کے پنشنیں انگریز سرکار نے فیروز پور جھرکہ کی ریاست سے مقرر کرادیں جس میں سے سات سو روپیہ سالانہ مرزا کو آخر اپریل ۱۸۵۷ء تک برابر ملتا رہا۔[۲]

مرزا اس پنشن کے لئے برابر تگ و دو کرتے رہے یہ مرزا کی شخصیت کا دوسرا پہلو ہے یا یوں کہئے کہ ان کی "شخصیت میں پوشیدہ دوسری "شخصیت" کی رو نمائی ہے۔ یہاں جو نکتہ قابل غور ہے وہ یہ ہے کہ مرزا کے والد بھی خانہ داماد تھے اوران کی اولاد نے بھی وہیں پرورش پائی۔ مگر ۱۸۱۱ء میں دہلی منتقل ہونے کے بعد مرزا کو اپنی عزت نفس کے لئے کوئی نیا سہارا درکار تھا اور اس نئے سہارے کا ایک یہی جواز تھا کہ انہیں مالی فراغت کی ضرورت تھی ایک اور جواز یہ بھی تھا کہ انہیں اپنے ہم عصروں پر ہی نہیں اپنے سسرالی خاندان کے رشتہ داروں پر بھی اپنا تفوق ثابت کرنے کا وسیلہ تھا اور اس سے ان کی متزلزل خود اعتمادی کو سہارا ملتا تھا۔

کلکتے کا سفر بھی اسی کاوش کا تتمہ تھا اور کلکتے میں مرزا کا طرزِ عمل ان کے اسی مرموز

شخصیت کے ایک اور انانیتی پہلو کی نشان دہی کرتا ہے، اس انانیت کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ:

''اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں۔

میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔''

یہاں ''برہانِ قاطع'' اور ''قاطع برہان'' کے سلسلے کی تمام بحثوں کو پیش نظر رکھیے کہ مقصد ان کا صرف اپنی ''شخصیت'' کا اظہار ہے جو مرزا کی وراثت کی نشان دہی کرتا تھا اور اس بنا پر انہیں ان کے بھی معاصرین پر سبقت دلاتا تھا۔

(۳) پھر کلکتے سے دہلی واپسی ہوئی۔ دلی اب بھی وہی دلی تھی جہاں کا فرماں روا استاد ذوق کا شاگرد تھا اور ذوق[۳] کے طرزِ کلام کا مقلد۔ اس کے بعد کسی کا نام آتا تھا تو حکیم مومن خاں مومن تھے جن کا طرزِ کلام اتنا مقبول نہ تھا جتنا محترم تھا اس صورت میں مرزا کے لئے اپنی انفرادیت کا علم بلند رکھنے اور اپنی ''شخصیت'' کو ایک نیا رنگ روپ دینے کا ایک ہی وسیلہ تھا وہ تھا بیدل کی تقلید اور بڑھی ہوئی فارسیت کی طرف رغبت کا اظہار۔ اتفاق یہ ہے کہ یہ دونوں رنگ ان کے شجرے سے مناسبت رکھتے تھے کہ اس قسم کے فارسی زدہ رنگ سخن پر ان کا حق اپنے آبا و اجداد کی وراثت کے طور پر زیادہ تھا اور اس سے ان کی انفرادیت بھی زیادہ مستحکم ہوتی تھی۔ دوسرے انہوں نے ذوق اور مومن کے برخلاف فارسی میں شعر گوئی شروع کی اور اس میں اپنی ذہانت اور فن کاری کا وہ کمال دکھایا کہ

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

کہنے میں بھی باک محسوس نہیں کی۔ یہ گویا غالب کی شخصیت کی نئی پناہ گاہ تھی اسی ضمن میں وہ فارسی کے خطوط بھی آتے ہیں جو ''پنچ آہنگ'' میں یکجا کئے گئے گویا غالب کی شخصیت اور فن نے اپنے لئے نئی پناہ گاہ تلاش کر لی۔ آخر ان کا یہ شعر حسب حال ہی تو ہے:

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

(۴) اس مرحلے پر غالبؔ کی ''شخصیت'' کی ایک دوسری تقسیم پر بھی غور کرنا لازم ہے یوں تو جب سے مرزا دلی آئے تھے اس وقت ہی سے دلی پر انگریزوں کا عملی طور پر قبضہ ہو چکا تھا، انگریزوں سے مرزا کا ربط ضبط بھی ان کی امتیازی خصوصیت کہا جا سکتا ہے۔ یہ ربط ضبط نہ تو استاد ذوقؔ سے ہوا اور نہ مومن خاں مومنؔ سے اور مرزا غالبؔ سے یہ ربط ضبط اس مرحلے تک پہنچا کہ مرزا کو ۱۸۴۲ء میں دلی کالج میں فارسی پڑھانے کی جگہ دی گئی یہ اور بات ہے کہ وہ اپنے مزاج کی وجہ سے اسے قبول نہ کر سکے۔

اس مرحلے پر یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ مرزا غالبؔ کا رویہ انگریزوں کی طرف ہمیشہ دو دلی کا رہا ہے وہ نہ تو ان کی مخالفت میں اس منزل تک گئے کہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں اور اس کے بعد بہادر شاہ ظفرؔ کی حمایت میں سرگرم رہتے اور انگریزوں کے عتاب کا نشانہ بنتے اور نہ انگریزوں کی حمایت میں ایسے سرگرم ہوئے کہ اس کا معاوضہ بعد کو وصول کرتے گو بقول ریاضؔ:

جناب شیخ کا نقشِ قدم یوں بھی ہے اور یوں بھی

(۵) جہاں تک بہادر شاہ ظفرؔ کی حمایت کا سوال ہے ان کے سکہ کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ جس کی وجہ سے ان پر انگریزوں کا عتاب نازل ہوا اور جس سے مرزا نے کھلم کھلا انکار کر دیا کہ اس کی تصنیف سے ان کا کوئی تعلق نہیں پھر جب ۱۸۵۷ء میں پکڑ دھکڑ ہوئی تو وہ سزا سے بچنے کے لئے بہت سے عذر تراشنے لگے۔ یہ مرزا کے مزاج کی خصوصیت بھی تھی اور اس کی نظیر اس سے بہت پہلے شمس الدین خاں کے مقدمے کے سلسلے میں ان کے طرز عمل سے بھی سامنے آ گئی تھی اور شیفتہؔ[۴۰] کا وظیفہ ۱۸۵۷ء کے بعد دربار رام پور سے ہتھیا لینے کے سلسلے میں بھی۔ اسی کے پہلو بہ پہلو یہ بھی ہے کہ وہ انگریزوں سے ربط ضبط بڑھانے میں محتاط رہے ہیں اور ان کے اردو کلام میں ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں جس میں کم سے کم ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کی دراز دستی کے شکوے نظم ہوئے ہیں۔ مثلاً:

بس کہ فعال ما یرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستاں کا

یہ غالب کی ایک اور "شخصیت" ہے بلکہ ۱۸۵۷ء کے ارد گرد غالب کی "شخصیت" کے یہی دو روپ ایک دوسرے سے دست و گریباں نظر آتے ہیں بالکل اسی طرح جس طرح ذوق اور مومن کی زندگی میں ان کے ہاں رشک کے مضامین کا عمل دخل ان کے اندر دو شخصیتوں کی کشاکش کا پتہ دیتا ہے۔

اسی کشاکش کی ایک اور شکل کلکتے سے غالب کی دل چسپی اور دل بستگی سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ وہاں سے واپسی پر کلکتے کے ایک دوست کو لکھتے ہیں:

"کلکتے کی خاک نشینی دوسرے مقام کی تخت نشینی سے بہتر ہے خدا کی قسم بال بچوں کا بکھیڑا نہ ہوتا تو میں سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر وہاں پہنچ جاتا۔" [۵]

یہ عین ممکن ہے کہ نثر لکھنے کا جو اسلوب عود ہندی اور اردوئے معلیٰ میں ظاہر ہوا اس کی سادگی اور دل آویزی کے انداز انہوں نے کلکتے ہی سے سیکھے ہوں اور آزاد خیالی اور انسان دوستی اور وسیع المشربی کے انداز کلکتے کی مغربی تہذیب ہی کے اثرات ہوں مگر یہ بھی قابلِ غور ہے کہ وہ کلکتے کے جن پہلوؤں سے متاثر ہیں وہ فکری ہیں ظاہری چمک دمک اور لباس رہن سہن کے انداز کے نہیں۔ وہ ذکر کرتے ہیں تو پتھر سے چنگاری پیدا کرنے یا دیا سلائی کا یا دخانی کشتی کو سمندر میں چلانے کا یا بھاپ سے جہاز چلانے کا یا تار برقی اور گیس کی روشنی کا یہاں نہ مغربی لباس کا ذکر ہے نہ مغربی تعلیم و تمدن کا۔ یہاں گویا مرزا کی ایک نئی شخصیت ظہور پذیر ہوتی ہے جس کا اظہار اگر نہیں ہوا تو ان کے احساس و ادراک کے دریچوں کے ذریعے ان کے اشعار میں یا ان کی سادہ اردو نثر کے اسلوب میں یا ان کے ہر قبیلے، مذہب اور قوم سے تعلق رکھنے والے دوستوں کی رنگا رنگی میں ان کی وسیع المشربی میں جو نہ کسی ایک قبیلے تک محدود تھی نہ کسی ایک خاص مذہب کے بندھن میں مقید تھی نہ کسی تنگ حلقے سے بندھی ہوئی تھی۔

(۶) ان سب معروضات کے بعد یہ اضافہ ضروری ہے کہ "شخصیت" کے

یہ الگ الگ ٹکڑے اگر ایک دوسرے کے متقابل ہوں اور متصادم ہو جائیں تو پوری ''شخصیت'' پارہ پارہ ہو کر رہ جائے اور اگر یہی ٹکڑے جو ایک دوسرے سے الگ الگ بھی ہیں اور کسی قدر متقابل بھی ہیں ایک متوازن اکائی میں ڈھل جائیں تو وہ ایک زبردست قوت اور توانائی کا سرچشمہ بن سکتی ہے اس قسم کی ''شخصیت'' گویا یوں کہئے کہ اس قسم کی شخصیات سے مل کر بنی ہوئی ''شخصیت'' کو پہچاننے اور اس کے نازک اور متوازن آہنگ کی شناخت ہی سے بڑی اور عہد آفریں ''شخصیت'' پیدا ہوتی ہے کیوں کہ اس قسم کے متضاد اور باہم دگر متصادم عناصر کو یکجا کرنے اور ان میں توازن اور اعتدال پیدا کرنے کے لئے ایک خلاقانہ ذہن ہی نہیں، ایک تخلیقی وجود اور ایک فنکارانہ انفرادیت لازمی ہے جو ان سب کو ایک سلسلے میں پرو کر ایک خوش آہنگ وحدت کا درجہ دے سکے۔ یہی خوش آہنگی فطرت میں پھیلے انتشار اور اس سے پیدا شدہ فکری اور جذباتی ہنگاموں کو ایک سمت عطا کرتی ہے اور تخلیق کار کے لئے ہی نہیں، صدیوں بعد اس کے پڑھنے والوں کے لئے بھی تزکیۂ نفس اور جمالیاتی کیفیت کا اور زمانے اور زندگی کی وقیع ترجمالیاتی تفہیم کا وسیلہ بھی پیدا کرتی ہے۔ اور یہ دکھاتی ہے کہ اگلوں نے کس تیور سے اس وادی پرخار میں قدم رکھا تھا اور کس انداز سے یہ کانٹوں بھری راہ طے کی تھی:

بامن میاویزاے پدر، فرزند آذر را نگر
ہرکس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

(۷) مختلف شخصیتوں کے ٹکراؤ سے نکل کر ایک شخصیت میں ڈھل جانے کا عمل مرزا کی شاعری میں زیادہ اور نثر اردو میں کم نظر آتا ہے۔ وجہ اس کی صاف اور واضح ہے کہ بقول حالی: ''مرزا ۱۸۵۰ء تک ہمیشہ فارسی میں خط و کتابت کیا کرتے تھے'' (اور وہ بھی روایتی طرز و اسلوب کی) جس میں اظہار ذات کی گنجائش رسمی پابندیاں اور القاب و آداب اور طرز و اسلوب نبھانے کی پابندیاں کہیں زیادہ تھیں جن سے بے پرواہ ہو کر شخصیت اور اس کے اندر پیا اندرونی شخصیتوں کی کش مکش کا ظاہر ہونا بہت دشوار تھا اسی لئے مرزا کی کیفیات کو

سمجھنے کے لئے فارسی خطوط زیادہ دور تک ساتھ نہیں دیتے اردو میں لکھے ہوئے خطوط کے ذریعے اندرونی شخصیتوں کے ٹکراؤ کے مطالعے میں وقت یہ ہے کہ یہ ۱۸۵۰ء کے بعد اس وقت لکھے گئے جب اندرونی رستاخیزوں سے تقریباً نبٹ چکے تھے یعنی نہ ذوق تھے نہ مومن نہ اپنی برتری ثابت کرنے کے لئے کوئی واضح تقاضے موجود تھے۔ بقول حالی:

''۱۸۵۰ء مذکور میں جب کہ وہ (بہادر شاہ ظفر کی طرف سے م۔ح) تاریخ نویسی کی خدمت پر مامور کئے گئے اور ہمہ تن مہرنیم روز کے لکھنے میں مصروف ہوگئے اس وقت بہ ضرورت ان کو اردو میں خط وکتابت کرنی پڑی ہوگی۔''

(۸) اسی لئے اندرونی ٹکراؤ کے وہ دہکتے ہوئے شعلہ زار یہاں نہیں ہیں۔ شخصیتوں کی باہمی آویزش کی جھلکیاں بھی کم ہیں اب گویا انہوں نے یہ روش اختیار کی کہ خود اپنی ذات کو تماشا بنایا اور خود تماشائی بنے:

''یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا کیا ذکر بن نہیں آتی اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کرلیا ہے جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ ''لو غالب کے ایک اور جوتی لگی۔'' بہت اتراتا تھا کہ میں بہت بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب قرض داروں کو جواب دے۔۔۔ایک قرض دار کا گریباں میں ہاتھ ایک قرض دار بھوگ سنا رہا ہے میں ان سے پوچھ رہا ہوں اجی حضرت نواب صاحب کیئے اوغلان صاحب آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں۔ یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے کچھ تو اکسو کچھ تو بولو۔''

یہاں بھی ماضی کی شخصیت کا طمطراق اور حال کی زبوں حالی والی ''شخصیت'' کا

ٹکراو صاف ظاہر ہے اور ماضی کی ''شخصیت'' میراثِ پدر اور خاندانی وجاہت بلکہ نسلی افتخار تک پہنچتی ہے۔ سلجوقی اور افراسیابی سے نواب صاحب اوغلان صاحب تک اور پھر دولخت ہو جاتی ہے ایک استہزا کا شکار دوسری استہزا کرنے والی۔

(۹) یہی کیفیت ان کے بعض اردو خطوط میں بھی ہے مگر اب یہ شخصیتیں اندرونی ٹکراو بھول گئی ہیں اور اب ان کی آویزش ہے تو اندرونی نہیں بیرونی ہے اب غم ہے تو بساط کے الٹ جانے کا ہے اور اسی لئے ''شخصیتوں'' کا ٹکراو ان کی شاعری کے مقابلے میں ان کے خطوط میں کم ظاہر ہوا ہے مگر پھر بھی غالب کی پرزہ پرزہ ''شخصیتوں'' کی پہچان یہاں ممکن ہے جو ان کے ان اشعار میں جلوہ گر ہے:

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے، پہ تماشا نہ ہوا

یا

با غالب خلوت نشیں بیہے چناں عیشے چنیں
جاسوس سلطاں در کمیں معشوق سلطاں در بغل

جاسوس سلطان اور معشوق سلطان کے درمیان زندگی بسر کرنے والے فن کار میں شخصیتوں کے ٹکراو کا یہ منظر ہی دراصل غالب کی شاعری کی دل کشی اور دل نشینی کا راز بھی ہے اور ان کی نثر کی دل آویزی کا سراغ بھی فراہم کرتا ہے۔

حواشی

[1] ان کے آبا و اجداد ایک قوم کے ترک تھے اور ان کا سلسلہ نسب تو راہن فریدوں تک پہنچتا ہے جب کیانی تمام ایران و توران پر مسلط ہو گئے اور تورانیوں کا جاہ و جلال دنیا سے رخصت ہو گیا تو ایک مدت دراز تک تورکی نسل ملک و دولت سے بے نصیب رہی مگر تلوار کبھی ہاتھ سے نہ چھوٹی کیوں کہ ترکوں میں قدیم سے یہ قاعدہ چلا آتا تھا کہ باپ کے متروکہ میں سے بیٹے کو سوائے تلوار کے اور کچھ نہ ملتا تھا اور کل مال و اسباب اور گھر بار بیٹی کے حصے

میں آتا تھا بارے ایک مدت کے بعد اسلام کے عہد میں اسی تلوار کی بدولت ترکوں کے بخت خفتہ نے پھر کروٹ بدلی اور سلجوقی خاندان میں ایک زبردست سلطنت کی بنیاد قائم ہوئی۔ کئی برسوں وہ تمام ایران و توران شام و روم (یعنی ایشیائے کوچک) پر حکمراں رہے آخر ایک مدت کے بعد سلجوقیوں کی سلطنت کا خاتمہ ہوا اور سلجوق کی اولاد جابجا منتشر و پراگندہ ہوگئی انہیں میں سے ترسم خاں نامی ایک امیر زادے نے سمرقند میں بودو باش اختیار کرلی تھی مرزا کے دادا جو شاہ عالم کے زمانے میں سمرقند سے ہندوستان آئے وہ اسی ترسم خاں کی اولاد میں سے تھے۔ مرزا نے درفش کاویانی میں اس طرح لکھا ہے:

"بالجملہ سلجوقیاں بعد زوال و برہم خوردن ہنگامہ سلطنت در اقلیم وسیع

الفضاے ماوراء النہر پراگندہ شدند۔ ازاں جملہ سلطان زادہ ترسم خاں

کہ ما از تخمہ اویم سمرقند را بہر اقامت گزید تو در عہد سلطنت شاہ عالم ابنائے

من از سمرقند بہ ہندوستان آمد۔" (یادگار غالب صفحہ ۱۰-۱۱)

۲ یادگار غالب ص ۱۲-۱۳

۳ ممکن ہے رشک سے متعلق اشعار یا بیشتر اسی زمانے میں زبان قلم پر آئے ہوں۔ مرزا نے اپنے خطوں میں اور دوسری تحریروں میں بھی اپنے معاصرین کو دل کھول کر داد نہیں دی ہے۔ حتیٰ کہ مومن خاں مومن کی موت پر بھی ان کا خاصہ محتاط بیان ہے اور ذوق کے دو اشعار کی داد دینے کے علاوہ ان کا کوئی تذکرہ نہیں ہے:

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں

ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

۴ یہ وہی شیفتہ ہیں جن کے بارے میں خود غالب نے یہ اعتراف کیا ہے:

غالب بہ فن گفتگو ناز دبدیں ارزش کہ او

ننوشت در دیواں غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نکرد

ان کی شان میں ایک قصیدے کی تشبیب میں یہ شعر بھی ہے:

دست رد بر تاج قیصر می نہم

پشت پا بر تخت خاقاں می زنم

۵ بحوالہ نوید فکر، ص ۱۴۸

غالب کی غزل میں نئی جہتیں

غالب پر کچھ لکھنے سے پہلے کسی معذرت کی ضرورت نہیں۔ ماہرین غالبیات کے باوصف غالب سدابہار ہے جو تحقیق کے شکنجوں اور تنقید کے ضابطوں کی گرفت سے آزاد ہو کر فتح مندانہ مسکراہٹ کے ساتھ فکرو احساس کی تازگی طلب کرتا ہے۔ غالب کے مختصر سے دیوان کے سجے سجائے آئینہ خانہ میں ہر شخص اپنا چہرہ اور اپنی شناخت تلاش کرتا ہے۔ گویا آج کا پڑھنے والا اپنے طور پر کلام غالب کی تحقیق نو کرتا ہے اور اسے اپنی شخصیت کا سوز، اپنے دور کی حسیت اور اپنے شب و روز کا گداز دیتا ہے۔ میرا غالب کہاں ہے؟ اور اس کی پہچان اور شناخت کیا ہے؟

مرزا اسد اللہ خاں جو بعد کو اسد اور غالب کے تخلص سے جانے گئے ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ترک سپاہی زادے تھے اور سمر قندی رشتے شاہان عجم سے ملاتے رہے اور ان پر فخر کرتے رہے۔ پانچ سال کی عمر میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا، تیرہ سال کی عمر میں شادی ہوئی اور دلی میں آ بسے۔ دلی جسے غالب کی آمد سے سات سال قبل لارڈ لیک عملاً فتح کر چکے تھے۔ پنشن کا مقدمہ لڑنے کلکتے گئے اور تین سال وہاں امید و بیم میں گزرے، وہاں دخانی کشتیوں سے متاثر ہوئے۔ مغربی تہذیب کی ایک جھلک دیکھی، تیر نگاہ کھائے اور نامراد واپس آئے اپنے گھر جوا کھلانے کی پاداش میں قید ہوئے۔ ۱۸۵۰ء میں آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کے استاد مقرر ہوئے اور سات سال بعد دلی کو لٹتے، مغلیہ سلطنت کا چراغ گل ہوتے اور ہندوستان کو غلام ہوتے دیکھا، ڈرے سہمے، حیران پریشان دل گرفتہ اور افسردہ حال بیٹھے رہے اور دور افتادہ احباب کو اردو نثر میں خط لکھ لکھ کر

جی بہلاتے رہے۔ ہر چند کہ چند جرعے مئے ناب اور ہر روز تازہ افکار کے سہارے زندگی کی، دربار رامپور سے تھوڑی سی فراغت میسر ہوئی اور آخر ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو لگ بھگ پچاس برس شاعری اور تیس برس نثر نگاری کے بعد آنکھیں بند کر لیں۔

مگر ۱۷۹۷ء میں پیدا ہونے والے اور ۱۸۶۹ء میں مرنے والے اس شاعر کے کلام میں ایک غیر معمولی تازگی ہے، اس تازگی میں کچھ حصہ غالب کی اپنی زندگی کے درد و داغ جستجو و آرزو کا بھی ہے کچھ اس کے ماورائے انفرادیت یا Trans Individual تجربات و کیفیات یا غیر ذاتی حال کا ہے اور کچھ حصہ آج کے قاری کی حسیت کا بھی ہے جو الفاظ و تصورات ہی میں نہیں غالب کی پوری شخصیت میں نئی معنویت دیکھتا اور دکھاتا ہے اور اس سے اپنی شخصیت کا جادو جگاتا ہے۔

معمولی شاعری ضابطے کی غلام ہوتی ہے۔ اچھی شاعری ضابطے کے مطابق ہوتی ہے اور اعلیٰ شاعری اپنے ضابطے خود بناتی ہے غالب کی ہاں شاعری کی تینوں سطحیں ہیں لیکن غالب کی شناخت اسی شاعری سے ہوتی ہے جو اپنے ضابطے خود بناتی ہے اور پڑھنے والے کو اپنے ساتھ جہانِ معانی کی سیر پر لے کر نکلتی ہے جہاں کیفیت کا انوکھا پن دامن کش ہوتا ہے اور حسیت کی تازگی نئے جلوے دکھاتی ہے۔ عظیم شاعری کی سب سے بڑی پہچان شاید یہ ہے کہ اسے پڑھنے یا سننے کے بعد دھوپ زیادہ چمکیلی تتلی کے پروں کے رنگ زیادہ دل کش، زندگی زیادہ منظم اور مربوط اور کائنات زیادہ بامعنی نظر آنے لگتی ہے۔ جب اعلیٰ شاعری سے رابطے میں آنے کے بعد ہم وہ نہیں رہتے جو ہم اس سے قبل تھے اور یہ صرف ادراک کا معجزہ نہیں ہوتا کیفیات کا معجزہ ہوتا ہے۔

انسانی علوم کلیتہً حواس سے حاصل ہوتے ہیں ان حواسوں میں وجدان بھی شامل ہے اور شعور بھی کہ اگر حواس خارجی دنیا سے رنگ برنگے احساسات حاصل نہ کریں تو وجدان اور شعور اپنی بنیادوں سے محروم ہو جائیں۔ اعلیٰ شاعری شخصیت میں سب سے بڑی تبدیلی حواس کو زیادہ شدید تیکھا اور زیادہ حساس بنا کر پیدا کرتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں اور نہیں

دیکھتے، ہم سنتے ہیں اور نہیں سنتے، ہم محسوس کرتے ہیں اور بالکل محسوس نہیں کرتے، شاعر کی آواز اور مصور کا موقلم مغنی کا نغمہ ہمارے حواس کو جگاتا ہے۔ ہمیں نئے ڈھنگ سے دیکھنے، زیادہ توجہ سے سننے اور زیادہ دھیان سے شاید زیادہ دلچسپی کے ساتھ محسوس کرنے پر مجبور کرتا ہے جسے ہم اصطلاحی معنوں میں سوئے ہوئے تخیل کو بیان کرنے سے تعبیر کرتے ہیں۔ تخیل کی یہ نئی بیداری احساس کا ایک نئی صبح کو بیدار ہونے کا عمل ہے۔ شاعر احساسات کے مختلف شعبوں کو بیدار کر کے سننے والوں کو ایک نئے عالم میں پہنچا دیتا ہے جسے ہم بہتر لفظ کی غیر موجودگی میں جمالیاتی کیفیات کہتے ہیں لیکن یہ دراصل ہمارے احساسات کی ترتیب نو یا ان کی نئی مینل گری اور شیرازہ بندی ہوتی ہے چونکہ زندگی یا خارج کا شعور یا حسیت لازمی طور پر حواس کی تازگی اور احساس کے تیکھے پن پر منحصر ہے، اس لئے اسے نئی حسیت، نئے شعور یا زندگی کے نئے عرفان یا بصیرت Sensibility سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ شاعر یا ادیب کا کام تو اتنا ہی ہے کہ وہ حواس کی بیداری کے اس عمل کو شروع کر دے اور احساسات جو روزمرہ کی یکسانیت سے مردہ اور بے حس ہو گئے ہیں اور خارج سے اس درجہ مانوس ہو گئے ہیں کہ ان سے نئے پن کا احساس اور انوکھے پن کا اچنبھا چھن گیا ہے، وہ ندرت اور تازگی انہیں واپس دلا دے گویا پھر سے انہیں احساس کے ذریعے تخیل کی دولت سے مالا مال کر دے کہ ان کی طرز احساس کے ٹھہرے ہوئے پانی میں یہ کنکری پھر سے نئے دائرے بنانے لگے جو دیر تک اور دور تک بنتے جاتے ہیں اور جن کی نہ کوئی قطعی سرحد ہے اور نہ کوئی آخری شکل اور ہیئت متعین ہے اس لئے یہ کہا گیا ہے کہ ادب ایک تحریک ہے، عمل ہے، اور ہر ادیب اور ہر قاری کو ایک ایسا فن پارہ دیتا ہے جس کا تکملہ ابھی باقی ہے اور ان معنی میں ہر ادب پارے کی تفہیم کو یا زبان اور ادب کے مقررہ اور مسلمہ مفروضات اور Myth سے آزاد ہونے کا یا Demythification کا عمل ہے۔

غالب کی شاعری تخیل یا آبادکاری کا ایسا ہی ایک معجزہ ہے۔ ادب کی بڑی محرومی یہ ہے کہ ایک بار اس کی ندرت اور انوکھا پن قاری کو چونکا دیتا ہے مگر دوسری بار یا تیسری بار

یہ ندرت بے روح ہو جاتی ہے اور احساس اسے بھی یکسانیت یا معمول کے پیکر میں ڈھال دیتے ہیں۔ تحیر کا عنصر ختم ہو جاتا ہے اور تازگی محض کرتب بن کر جانی پہچانی، مانوس بلکہ مردہ سچائی ہو کر رہ جاتی ہے۔ اسی لئے ادب کو مانوس حقائق کو غیر مانوس بنانے کا عمل قرار دیا گیا ہے۔ غالب ان شاعروں میں ہیں جنہوں نے تازگی اور تحیر کے اس عنصر کو قائم رکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس کی بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ غالب کے اشعار مختلف حواسوں کو شدت سے متاثر کرنے والی تصویریں انوکھے اور غیر مانوس سلسلوں میں پرو کر اپنے اشعار کے ذریعے ہمارے احساسات کے مختلف شعبوں پر برابر برساتے رہتے ہیں۔ شروع کے دور میں غالب کی بیدل پسندی کا ایک راز یہ بھی ہے کہ بیدل کی طرح وہ سننے، دیکھنے اور محسوس کرنے والی مختلف النوع اکثر متضاد تمثالوں کو کسی قدر معلق انداز ہی میں یکجا کر کے چند لفظوں میں پورا مرقع سجا دیتے ہیں مثلاً:

ہوائے سیرِ گل، آئینہ بے مہری قاتل
کہ انداز بخوں غلتیدنِ بسمل پسند آیا

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

فسردگی میں ہے فریادِ بے دلاں تجھ سے
چراغِ صبح گل موسمِ خزاں تجھ سے

حواس کو جلا دینے اور تخیل کو بیدار کرنے کا آسان راستہ استعارہ ہے اور اس سے ذرا دشوار تر تسبیل مرکب تراکیب ہیں جن میں مختلف احساسات کے شعبوں کو برسرِ کار لانے کا ہنر پوشیدہ ہوتا ہے۔ چند لفظوں ہی میں سامعہ باصرہ اور دوسری قوتیں تخیل کو جگا دیتی ہیں اور تلازموں کے سلسلے کھل جاتے ہیں۔ غالب اسی راستے سے فارسی شاعری کے آئینہ خانے تک پہنچے ہیں اور پورے کے پورے مرقعے نئے ڈھنگ سے انہوں نے اردو شاعری

میں لا سجائے ہیں گویا بقول رشید احمد صدیقی اردو شاعری کو نیا نسب نامہ بخش دیا۔ میر نے جو کام لہجہ سے لیا تھا غالب نے وہ مرکب اور متنوع تمثالوں کے مرقعوں سے لیا ہے۔ متنوع متخالف اور متضاد تصویروں سے نئی فنی وحدتوں کی تشکیل غالب کی پہچان بن جاتی ہے۔

غالب کے ہاں نسبتاً سادہ مرقع سازی کی مثالوں کی نشان دہی حالی نے یادگارِ غالب میں ان اشعار سے کی ہے:

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

مگر غالب اس سادہ نگاری سے بھی اس طرح آسان گزر گئے ہیں جس طرح بیدل کی پیچیدہ اور کسی قدر مغلق مرقع سازی سے گزرے تھے۔ غالب کا آرٹ زیادہ متنوع اور لطیف تمثالوں کی وحدت طرازی کا آرٹ ہے۔ مختلف النوع اور کسی قدر باریک تمثالوں کو یکجا کر کے نئی وحدتوں میں ڈھالتے ہیں جس کی چند مثالیں کافی ہوں گی۔ یہ مثالیں ان کے شاعرانہ آرٹ کو سمجھنے کے لئے نہیں بلکہ ان سے حاصل شدہ کیفیات کی آئینہ داری اور تخیل آفرینی کے عمل کی نشان دہی کے لئے پیش کی جا رہی ہیں:

لرزتا ہے مرا دل، زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق
لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال
ہیں ورق گردانی نیرنگ یک بت خانہ ہم

مدعا محو تماشائے شکست دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

دیر و حرم آئینہ تکرار تمنا
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

کوہ کن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب
بیستوں آئینۂ خواب گران شیریں

غالب نے اپنا آئینہ خانہ محض استعارے اور تمثال سے نہیں سجایا بلکہ تصورات اور کیفیات کے تخالف سے وحدت طرازی کی ہے اور یہیں وہ اپنے ہم عصروں سے بہت آگے ہیں۔ یہاں اتنی صراحت ضروری ہے کہ غالب کے نزدیک مختلف حسیاتی تمثال پاروں کے ذریعے تخیل کی بیداری وسیع تر تصوراتی اور کیفیاتی تاثر پاروں تک پہنچنے کے عمل کا حصہ ہے اس قسم کے تمثال سازی یا تمثالوں کی یکجائی سے کیفیاتی وحدت پیدا کرنے کی چند مثالیں:

دل گزر گاہ خیال مے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادۂ سر منزل تقویٰ نہ ہوا

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پُر گل، خیال زخم سے دامن نگاہ کا

لب خشک و در تشنگی مردگاں کا
زیارت کدہ ہوں دل آزردگاں کا

ہمہ ناامیدی، ہمہ بدگمانی
میں دل ہوں فریب وفا خوردگاں کا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا

بے مے کسے ہے طاقت آشوب آگہی
کھینچا ہے عجز حاصلہ نے خط ایاغ کا

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

ہنوز اک پرتو نقش خیال یار باقی ہے
دل افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہِ خیال
ہے تصور میں زبس جلوہ نما موج شراب

ان تصورات اور کیفیاتی وحدتوں میں قاری کے تخیل کے لئے گنجائشیں کہاں اور کتنی ہے؟ اور تعینات کی نوعیت کیا ہے؟ جس کی بناپر اسے Over determined dream کہا جا سکے۔ یہاں ان اشعار سے بحث نہیں جنہیں حالی نے تہہ داری کے ضمن میں نقل کیا ہے اور جن کے مختلف معنی نکالے جا سکتے ہیں یا معنی کی کئی تہیں موجود ہیں مثلاً:

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر سے تجھ کو محبت ہی سہی

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلہ میرے بعد

یا اس قسم کے حکایاتی اشعار جیسے:

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

یہاں ذکر ان اشعار کا ہے جو بظاہر متعین معنی والے اشعار ہیں اور عام طور پر الجھاؤ سے پاک ہیں، کیا غالب کے یہ اشعار قاری کو تخیل کی نئی جولاں گاہ فراہم کرتے ہیں۔ تخیل کی اسی جولاں گاہ سے غالب کا کلام سو برس کے بعد قاری کی دل چسپی نہیں "تخلیقی" سرگرمی اور فنکارانہ اظہار کا وسیلہ بن سکتا ہے اور اس کی جمالیاتی آسودگی کا سیاق Framework فراہم کر سکتا ہے۔

اعلیٰ شاعری کی ایک پہچان اور شاید سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ وہ حقیقت کے معمولی سے معمولی ٹکڑوں کو گہری معنویت سے بھر سکتی ہے اور یہاں معنویت وسیع تر فکری اور حسی تشخص Significance یا Signification کے ہم معنی ہے اسی کے ذریعے تخیل کی چھوٹ حقیر سے حقیر ذرے کو کائنات کے عرفان کی روشنی سے منور کر دیتا ہے اور زندگی کی عمیق بصیرتوں کا آئینہ بنا دیتا ہے غالب کو ان دونوں کا پورا احساس تھا:

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

یہ Signification اور معنویت دینے کا عمل ذاتی تجربے سے شروع ہوتا ہے جو آرٹ کی بنیاد ہے (اسی لئے آرٹ کو محسوس کیا ہوا سائنس اور اک کہا گیا ہے) وہ ذات

کے نجی پن کو چھوڑ کر یا اس سے بلند ہو کر اپنے دور کی Depersonalised اور Trans-individual سچائیوں تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ اسی لئے اکثر یوں ہوا ہے کہ ناول نگار کے ذاتی طور پر پسندیدہ کردار، طبقے اور رویے اور ان کی تخلیقات میں دب کر رہ گئے ہیں اور دور کی معروضی صداقتوں نے Depersonalised Trans-Individual صداقتوں نے ان کی تخلیقات پر غلبہ پالیا ہے۔ بالزاک اور ٹالسٹائی کے ناول تو بتہ الصوح میں نصوح، کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ کے کردار اور سرشار کے فسانہ آزاد میں آزاد کے بجائے خوجی کی اولیت اس کی مثالیں ہیں۔

یہی نہیں یہ عمل ایک مرحلہ اور آگے جاتا ہے دور بھی پیچھے چھوٹ جاتا ہے اور دور کی تاریخی یا معروضی طور پر ادواری صداقت سے قدم بڑھا کر فن پارہ اس زمان سے آگے جانے والی حدود میں داخل ہو جاتا ہے کیوں کہ وہ اس دور کی جن سچائیوں کو لے کر چلا تھا ان کے سارے سیاق وسباق والے امکانات وہاں ختم نہیں ہوئے تھے اور اس خاکے میں ابھی مزید رنگ آمیزی کی گنجائش تھی۔ مارکس نے اس حیرت کا اظہار کیا ہے کہ کہ یونانی ڈرامے ہمیں تاریخی صورت حال کی تبدیلی کے باوجود صدیوں بعد آج بھی متاثر کرتے ہیں اور اس کی وجہ انسانیت کو اپنے بچپن سے پیار ہونا قرار دیا ہے۔ مراد اس کی یہ ہے کہ یونانی دور کی تقریباً غیر طبقاتی سماج کی اجتماعی یک جائی آج بھی ہمارے طبقاتی سماج میں بٹے ہوئے فرد کے لئے ایک ارمان اور خواب بنی ہوئی ہے۔ اسی بنا پر اس یک جائی سے پیدا ہونے والے ادب کی قوت ہمارے لئے اب بھی معنویت اور کیفیت کا باعث ہے۔ غالب کی شاعری اردو سماج کے لئے اس اعتبار سے یونانی ڈرامے سے کم نہیں جو کم سے کم ایک صدی کے بعد اپنے دور کی سرحدوں کو پھلانگ کر آج کے قاری کو نئی معنویتوں سے منور کرتی ہے۔ شاید آج کے پڑھنے والے کے لیے یہ بات بھی اتنی اہمیت نہیں رکھتی کہ غالب واقعی کیا یہ کہنا چاہتے تھے اور جو کچھ وہ کہنا چاہتے تھے وہ کس حد تک ان کے لئے یا ان کے سماج اور معاشرے کے لئے قابل قبول تھا جو ناسخ اور ذوق کو ان سے کہیں بڑا شاعر تسلیم کرتا رہا تھا۔

آج کے قاری کے لئے اہمیت اس کی ہے کہ غالب کا کلام آج کے قاری کی پرکشائی کے لئے تخیل کا کون ساFrameworkاور تمثال، تصورات اور کیفیات کا کون سا خاکہ فراہم کرتا ہے جس میں وہ اپنے طور پر رنگ بھر کر آسودگی حاصل کر سکے۔ گویا غالب کی شاعری کس حد تک نئے قاری کے لئے پیرایہ ہے اور کس حد تک محض بیان۔

یہاں ان اشعار سے بحث نہیں جو سوانحی ہیں یا نجی کیفیات سے ابھرے ہیں مثلاً شہزادہ جواں بخت کا سہرا یا عارف کا مرثیہ یا متصوفانہ مضامین نظم کرنے کے سلسلے میں غالب کے دعوے یہاں زیرِ بحث وہ اشعار ہیں جن میں یہ پہلو دب گئے ہیں اور ایک کائناتی آہنگ ابھر آیا ہے بعض میں آویزش۔ یہاں صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ تعمیم کی مثال جو اشیاء کے مادی مظاہر کو تجریدی وحدت میں ڈھالتی ہے:

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

پھر توسیع ہے جو لامتناہی حدوں تک تخیل کو لے جاتی ہے۔ لفظ 'کیا' کی وسعتیں:

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

تنوع کی مثال:

پر پروانہ شاید بادبانِ کشتی مے تھا
ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ ساغر کی

نہ لیوے گر خسِ جوہر، طراوت سبزۂ خط سے
لگاوے خانۂ آئینہ میں روئے نگار آتش

خستہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مستِ طرب
شیشۂ مے سروِ سبزِ جوئبارِ نغمہ ہے

آویزش کی مثال:

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے
(بلکہ پورا قطعہ)

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیٔ پُر خار میں آوے

خار خارِ الم حسرتِ دیدار تو ہے
شوق، گل چینِ گلستانِ تسلی نہ سہی

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

دستگاہِ دیدۂ خوں بار مجنوں دیکھنا
یک بیاباں جلوۂ گل، فرش پا انداز ہے

دل خوں شدۂ کشمکش حسرتِ دیدار
آئینہ بدست بت بدمستِ حنا ہے

اور پھر اس قسم کے لاتعداد اشعار جو تخیل کی نئی کائناتیں تجویز کرتے ہیں:

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

بے خودی بے سبب نہیں، غالبؔ
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہو جائیے
بے تکلف، اے شرارِ جستہ کیا ہو جائیے

ہے کیا ضرور سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

تخیل کائنات کے نئے امکانات کی کلید ہے۔ وہ نئے رنگ ہی نہیں بکھیرتا، نئی وحدتیں ہی نہیں بناتا اور نئی دھنک ہی نہیں سجاتا حال کی تلخ کامیوں میں تبدیلی کا پیام لاتا ہے مسرتوں کی ہلکی سی جھلک کو قندیل بنا کر جگمگاتا ہے، جب شب و روز کا سیاہ بوجھ سینے پر، بھاری سِل کی طرح جما ہوتا ہے، اس وقت بھی امیدوں کی رنگا رنگی اور آرزو کی نئی کہکشاں سجاتا ہے۔ جب صبر آزما اور ہمت شکن حقیقتوں کی سنگینی مستقبل سے مایوسی کو مقدر بنا رہی ہوتی ہے اس وقت تخیل حقیقتوں کے اس پہاڑ کو موم کی طرح نرم اور سیاہ رات کے آخری چراغ کی طرح عارضی قرار دیتا ہے اور اندھیرے کی عادی نگاہوں کے سامنے صبح کا کھلکھلاتا چہرہ بے نقاب کر دیتا ہے۔

غالب کے کلام میں درد و الم کے حاشیے اور آرزومندی کے بیل بوٹے دونوں ایک دوسرے سے دست و گریباں ہے بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ انہی دونوں کی کش مکش سے غالب کا فن عبارت ہے۔ غالب کے رنج والم کی حکایات خاں چکاں دیواں کے ہر صفحے اور ہر غزل کے کسی نہ کسی شعر میں رقم ہیں:

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے
میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغ نا تمامی

حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز
دعا قبول ہو یارب کہ عمر خضر دراز

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

سیہ گلیم ہوں لازم ہے میرا نام نہ لے
جہاں میں جو کوئی فتح و ظفر کا طالب ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

زندگی اپنی جو اس رنگ سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

حالت اسیری اور اسیری میں بھی پاؤں کے نیچے دہکتے ہوئے انگارے اس حالت میں زندگی کرنے کو جگر چاہئے لیکن بڑی شاعری بقول فراق دردوغم پر شعری فتح مندی ہے۔ وہ درد سے دامن نہیں چھڑاتی اسے تخیل کی وسعتوں Lyrical Conquest of pain اور جگمگاہٹوں سے نشاط میں ڈھالتی ہے، ایسا نشاط جو درد و کرب کی ہزاروں صبر آزما لہروں سے عبارت ہوتا ہے۔ آرزو کی ابدیت کے ذریعے غالب حال کے آشوب پر فتح پاتے ہیں اور کیسی جگمگاتی ہوئی معقولانہ فتح پاتے ہیں اور ہر شعر درد و کرب کی تہوں کو سمیٹتے ہوئے بھی انسانی عظمت اور ناقابلِ تسخیر سربلندی کا رجز بن جاتا ہے غم پاؤں کی زنجیر ہوتے ہوئے بھی سرمستی اور سرشاری کے رقص سے باز نہیں رکھ پاتا۔

اسی لئے فیض احمد فیض نے غالب کے کلام میں "پھر" کے لفظ کو کلیدی اہمیت دی تھی کہ غم روزگار کی ساری تلخی اور مایوسی کے باوجود غالب کی مبارزطلبی بار بار عشق یعنی آرزو مندی کا حوصلہ کرتی ہے:

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کئے ہوئے

کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کئے ہوئے

دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

آبرو کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگ پیراہن جو دامن میں نہیں

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

اس طرح غالب کا تخیل آج کے قاری کے لئے نیا سیاق وسباق، نیا پیرایہ بیان، نئی معنویت کا خاکہ فراہم کرتا ہے کہ حالات کی سنگینی اور حال کا کرب دونوں دائمی اور ابدی نہیں اور درد وکرب کی لہروں کے ساتھ ساتھ نشاط آرزو کی نئی سربلندی ممکن ہے جو غالب کا جہانِ معانی کو متعین اور محدود نہیں کرتا بلکہ اسے نئے امکانات سے ہم کنار کرتا ہے، اسی لئے غالب کی شاعری نئے امکانات کی گنجائشوں سے معمور ہے کہا جاسکتا ہے کہ وہ سماجی تبدیلی کی نئی بشارت اور تخیل کے ذریعے حیات وکائنات کی انقلابی تشکیل نو کی نوید ہے جس کی اب تک ہر دور کے قاری اپنے بساط اور اپنی بصیرت کے مطابق تشکیل نو کرتے آئے ہیں۔

غالب اور گردش چرخ کہن

خوشا کہ گنبد چرخ کہن فرو ریزد
اگرچہ خود ہمہ بر فرق من فرو ریزد

صاحبو شکریہ ادا کروں کہ شکایت کہ آپ نے غالب کی سالگرہ کے موقعے پر خطاب کرنے کے لئے ایسے کا انتخاب کیا جسے نہ غالب پر کوئی اجارہ نہ غالب شناسی کا کوئی دعویٰ بلکہ کارل مارکس کا نام لیوا ہونے کی حیثیت سے غالب سے زیادہ مغلوبوں اور زیر دستوں کا حمایتی رہا ہے آپ نے مغلوبین کے حمایتی کو غالب کی طرفداری کا منصب بخشا ہے شاید مقصد یہ ہے کہ غالب کو ماہرین غالب شناسوں کی نظر سے دیکھنے کے بجائے عام قاری کے نقطۂ سے بھی دیکھا جائے۔

غالب ایک ایسا تاج محل ہے جس کے گرد جنگل اگ آیا ہے مگر اس جنگل میں کوڑا کرکٹ کانٹے اور زقوم ہی نہیں صندل کے قطعے اور گلاب کے مہکتے گلستاں بھی ہیں جن سے دامن کشاں گزر جانا آسان نہیں تنقید وتشریح ہی کا نہیں نقادوں کا بھی ایک جنگل غالب اور نثر و نظم غالب کے تاج محل کے اردگرد آباد ہے کچھ دیوقامت اکثر پستہ قد بونے ہیں جن کے دعوے بہت ہیں اور گرہ میں مال کم ہے یہ انبوہ اتنا اور ایسا ہے کہ نظر سے غالب اور کلام غالب کا تاج محل اوجھل ہونے لگا ہے اور متھرا کی تیل صاف کرنے والے کارخانے کے گردوغبار میں آنکھیں دھندلا کر رہ جاتی ہیں۔

تنقیدی روش بھی آخر وقت کے ساتھ کروٹیں بدلتی ہے ایک مدت سے شاعری کو صرف عروض ونحو اور زبان دانی کے کانٹے ہی پر تولا اور پرکھا جاتا رہا پھر جب اس کا چلن کم

ہوا تو شخصیت کی باری آئی ادب ادیب کی شخصیت میں پیوست ہے تو اس کے کلام کو بھی اس کی شخصیت ہی کے آئینے میں سمجھا اور پہنچانا جانے لگا یہیں سے نفسیاتی اور تاثراتی تنقید کی راہیں نکلیں اس کے بعد خیالات اور اقدار کی آواز بلند ہوا اور ادب میں متعلقہ دور کی حیثیت تلاش کی جانے لگی اب ان سب زاویوں سے کم وبیش غالب کی تنقید کی جاتی رہی ہے اور یہ سلسلہ جاری ہے۔

اب جو Post Structuralism, Structuralism بعد ساختیاتی کے زمانے میں عالمی تنقید میں نئے تصورات ابھرے تو یہ بھی خیال آیا کہ ادب کی پہچان کا ایک اور زاویہ بھی ہے اور وہ ہے پڑھنے والے کا زاویہ۔ مختلف پڑھنے والوں نے اور مختلف دور کے پڑھنے والوں نے کسی ادبی شہ پارے کو کس طرح برتا اوکسی ادیب اور شاعر کو کیسے اور کس رنگ میں جانا پہچانا۔

کتاب اگر جزدان میں لپٹی ہوئی الماری کے سب سے اونچے خانے میں رکھی رہے تو مردہ ہے یا ابھی پیدا نہیں ہوئی اسے زندگی دینے والی اگر کوئی شے ہے تو قاری کی نظر ہے جو ان لفظوں کو نئی حرارت اور روشنی سے منور کرتی ہے اور ان میں چھپی ہوئی معنویتوں کو محض دریافت ہی نہیں بلکہ ایک حد تک تخلیق کرتی ہے۔

غالب کا کلام لگ بھگ ڈیڑھ سو سال سے سنا اور پڑھا جارہا ہے فلم، موسیقی اور مصوری کا موضوع بنا ہوا ہے کالجوں اور یونیورسٹیوں میں داخل نصاب ہے تنقید کا نشانہ اور مداحوں کا ممدوح ہے قارئین نے اسے کیا کیا رنگ دیے ہیں اور کون کون سے آہنگ بخشے ہیں ذرا ان پر ایک لمحہ رک کر غور کرنا چاہئے۔

جمالیات کو دو قسموں میں پہچانا گیا ہے Mono Asthetics یعنی یک رنگی جمالیات اور نگارنگ جمالیات Hetero-Aesthetics یعنی ایک صورت تو یہ ہوئی کہ ایک شخص کمرے میں بیٹھا دیوانِ غالب کا کوئی صفحہ مطالعہ کر رہا ہے یہاں عمل اور ردعمل، ادبی انبساط اور اس کی تنقید کی صورت دو شخصیتوں کے درمیان محدود ہے ایک شاعر دوسرا قاری

ایک اورصورت یہ بھی ہے کہ شاعر خود آپ کو اپنا کلام سنا رہا ہے یا یہی کلام آپ مشاعرے میں سن رہے ہیں ایسے میں قاری میں کلام کی نوعیت اور اس کی ادبی دل کشی کے علاوہ مروت مجمع کی نفسیات، کلام پیش کرنے کا انداز غرض متعدد دوسری چیزوں کا بھی اثر پڑتا ہے اور قاری سامع کے تنقیدی فیصلے یا رد عمل کو متاثر کرتا ہے حتیٰ کہ شاعر سے آپ کے تعلقات کیسے ہیں اور اس کی شخصیت، اخلاق یا کردار کے بارے میں آپ کی رائے بھی آپ کے ان فیصلوں یا تاثر کو متاثر کرتی ہے۔

غالب کے زمانے میں غالب پر جو رائیں سامنے آئیں ان کی نوعیت کچھ اسی قسم کی ہے۔ غالب کے زمانے کی شعرفہمی کے معیار کا تو خیر ان سے اندازہ ہوتا ہی ہے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ تنقیدی شعور کے علاوہ خود شاعر کی شخصیت اور اس کا سماجی منصب بھی ان رایوں پر اثر انداز ہوتا دکھائی دیتا ہے مثلاً ذکاء اللہ دہلوی کی رائے جس میں غالب کے زندگی کے اشغال اور ان کے اخلاقی کردار سے ذکاء اللہ متاثر ہوئے ہیں غالب اپنے ہم عصروں کی ترقی اور کامیابی سے جلتے تھے یا نہیں یہ بھی غالب کے اشعار کی پسند اور ناپسند میں ہارج ہوا ہے یہ سلسلہ ذرا اور بعد تک چلا مولانا محمد حسین آزاد کی آب حیات میں انھیں اپنے ہم عصر اور آزاد کے استاد ذوق سے کم رتبہ ٹھہرایا گیا اور جب آزاد نے شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار سجایا تو انھیں اس انداز سے لایا گیا کہ آتے ہی ایک چوب نقارے پر ماری کوئی سمجھا کوئی نہ سمجھا مگر سب کے منہ سے واہ نکل گئی۔ یہ غالب کی شخصیت کے سایہ میں یا اس کے رد عمل کے سایہ میں پروان چڑھنے والی تنقید تھی۔

یہ ڈھکی چھپی بات نہیں کہ ادھر غالب آنکھ بند ہوئی ادھر وقت نے تاریخ کا صفحہ پلٹ دیا وہ صفحہ جو غالب کی زندگی کے اخیر دنوں ہی میں پلٹا جانے لگا تھا ۱۸۶۹ء کے چند ہی سال بعد تو سرسید احمد خاں کا ایم اے او کالج قائم ہو گیا اور علی گڑھ تحریک کے تصورات نے نئی میزان میں ادب کو تولنا شروع کیا یعنی ادب اگر نیچرل اور فطری نہیں تو کچھ بھی نہیں اگر اس سے قوم کو حوصلہ نہ ملے بیداری میسر نہ آئے اس کی اصلاح کی صورت پیدا نہ ہو تو بے کار

ہے کلام غالب حوصلہ اور بیداری تو بخشتا ہے مگر اس کا انداز مختلف ہے۔ سماجی اصلاح سے اس کا دامن یکسر خالی ہے اور نیچرل شاعری کی تعریف پر بھی کھینچ تان پورا نہیں اترتا اس لئے حالی کو یادگار غالب لکھتے وقت معذرت کرنی پڑی کہ گو غالب کی شاعری میں اس قسم کا کوئی پیغام یا سماجی اصلاح کا کوئی لائحہ عمل نہیں ہے مگر یہ ہماری تہذیب پارینہ کا ایسا نمونہ ہے جسے دارالخلافہ کی زندگی کا مہتم بالشان واقعہ کہا جاسکتا ہے اور اس کے ثبوت میں کہیں انھیں حیوان ظریف ثابت کر کے کہیں ان کے کلام کا ظہوری اور نظیری سے اور ان کی نثر کا ابوالفضل سے موازنہ کر کے کہیں ان کے شعروں کی تہ داری کی طرف اشارہ کر کے خود اپنے ان اشعار کا جواز پیش کرتے رہے:

ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے
ہے ادب شرط منہ نہ کھلوائیں

۱۸۷۹ء لے کر بیسوی صدی کی دو ہائیوں تک کلام غالب کے بارے میں کوئی غیر معمولی جوش وخروش نظر نہیں آتا بلکہ حالی اور آزاد کی یہ پیشین گوئیاں کچھ ٹھیک ہونے لگتی ہیں کہ جب مغربی تعلیم عام ہوگا تو انگریزی تعلیم پانے والے کلاسیکی اردو شاعری کے شاہکاروں سے لطف اندوز نہ ہوں گے وہ یا تو نئے انداز کی مسلسل نظموں کے گرویدہ ہوں گے یا پھر سماجی افادیت پا کر فکری معنویت والی شاعری تلاش کریں گے غزل کی روایتی لے اور ریزہ خیالی کو کون پوچھے گا اس دوران صرف ایک ہی اہم واقعہ ہوا اور وہ تھا لکھنؤ کی انجمن معیار کے مشاعروں میں غالب کی مقبولیت۔ عزیز لکھنوی ہوں یا مرزا محمد ہادی مرزا دونوں نے غالب کی فکر انگیزی اور طرفگی ادا کو اپنی شاعری میں ڈھالنے کی کوشش کی اور جو آواز خود غالب کی زندگی میں چیستاں سے کم نہ تھی وہ اب نئے آہنگ میں ڈھلنے لگی۔

اتنی مدت میں انگریزی تعلیم یافتہ نئی نسل سامنے آگئی قومیت کا تصور بھی ابھرا اور دھندلے دھندلے سے نقوش قومی آزادی کی جدوجہد اور بین الاقوامی شعور کے بھی ابھرنے لگے اور اسی دور میں یہ حیرت خیز واقعہ ظہور میں آیا کہ اس سوٹ پینٹ میں ملبوس نسل

نے ماضی کے ملبے سے جو کتاب جھاڑ پونچھ کر اٹھائی اور سینے سے لگائی وہ تھی دیوان غالب اقبال شاعر کی حیثیت سے اردو شاعری کو خاطر میں نہ لائے داغ کے شاگرد ہوئے مگر ان کا رنگ اپنانے کے بجائے غالب کے حلقہ بگوشوں میں شامل ہوے اور کہہ اٹھے:

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

اس نسل کے سامنے سیاسی غلامی کے دور کی للکار کیا تھی؟ تہذیبی سربلندی کی تلاش؟ اپنے تہذیبی ورثے سے ایسے جواہر پارے ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالنا جوان کے مجروح قومی پندار کو سہارا دے سکیں جو یہ ثابت کر سکیں کہ میکالے کا یہ فرمان درست نہیں کہ مغربی ادب کی شاہکاروں سے بھری الماری کا ایک تختہ مشرقی ادبیات کی پوری لائبریری سے زیادہ وقیع ہے اور قومی پندار کا یہ سہارا بنا دیوانِ غالب۔

یہ محض اتفاق نہیں کہ عبدالرحمٰن بجنوری نے کلام غالب کے نسخۂ حمیدیہ کا آغاز ان لفظوں سے کیا ہے:

''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں: ایک مقدس وید دوسرا دیوانِ غالب۔''

یہ محض اس کی ابتدا تھی آگے چل کر اپنے اس نا تمام دیباچے میں بجنوری نے غالب کے اشعار کا موازنہ مغرب کے مسلم الثبوت اساتذہ کے کلام سے کیا۔ شیکسپئر کا ہر نجی قہقہہ ان کو غالب کے کلام میں سنائی دیا جو اگر زہر خندہ نہیں ہے تو ایک ایسی مسکراہٹ ضرور ہے جو زندگی کے ستم ظریفوں کے دکھ درد سے منور ہے اقبال نے اسی مسکراہٹ کو یزداں کے ہونٹوں کو اس وقت دیکھا اور بیان کیا تھا جب وہ انسان سے زندگی اور کائنات کے بارے میں ساری دل دوز شکایات سنتا ہے۔

تبسم بلب او نمود و ہیچ نگفت

بجنوری نے غالب کو گوئٹے کے مقابل کھڑا کیا اور غالب کے قد کو گوئٹے سے

کچھ نکلتا ہوا ہی ثابت کیا یہ نیا وقار غالبؔ ہی کو نہیں مل رہا تھا بلکہ غالبؔ کے واسطے سے پورے غلام مشرق کو مل رہا تھا اس کی پوری تہذیب کو مل رہا تھا گویا غالبؔ مشرق کی اس مظلوم اور غلام قوموں کا تہذیبی انتقام یا ان کے باوقار وجود کا ثبوت تھا جو مغرب کی حاکم اقوام سے لیا جا رہا تھا، یا ان کے سامنے پیش کیا جا رہا تھا۔ بجنوری کا غالبؔ گویا ہمارے قومی پندار کا محافظ تھا اور غلام مشرق کی سرافرازی کا نشان!

قومی آزادی کی جدوجہد اور آگے بڑھی اور علم وتہذیب کے سبھی اداروں کو متاثر کرنے لگی مغرب کی تعلیم نے ہماری سماجی زندگی کے سانچے بدلنے شروع کئے تو ٹوٹ پھوٹ شروع ہوئی قدروں کی شکست وریخت ہونے لگی اس کا ایک پہلو تھا ایم اے کالج کا مسلم یونیورسٹی بننے کا عمل اور اس عمل کے دوران وہاں کے طلبا اور اساتذہ کی نہیں مسلم دانشوروں اور عمائدین کے ایک حلقے کی بغاوت۔۔۔ اور بغاوت بھی برطانوی تسلط کے خلاف یہ حلقہ مادر درسگاہ سے لوٹ کر جامعہ ملیہ اسلامیہ کی شکل میں ابھرا۔ اس تحریک کے علمبردار اور رہنما تھے مولانا محمد علی۔۔۔ اور یہ محض اتفاق نہیں کہ یہ وہی محمد علی بی اے (آکسن) تھے جنھوں نے مرزا غالبؔ کی تعمیر اور تحفظ کے لئے پہلا خط اخبار پانیر لکھنؤ میں شائع کے تھا اور اس خط کے جواب میں جمع ہونے والوں چندے میں پہلا عطیہ مولانا حالی کا تھا۔ مزار بہت بعد میں تعمیر ہوا مگر اس کے لئے پہلی آواز اس دور کے سربر آوردہ باغی ہی کی تھی۔

برطانوی تسلط کے خلاف بغاوت کی لے علی گڑھ کالج تک محدود نہیں تھی ان کے درو دیوار فکر اور عمل اور مجاہدانہ آن بان سے معمور تھے شخص گریزاں اور شاعری مجاہدانہ اور مبارز طلب۔ شخصیت اور شاعری کا یہ مجادلہ اکثر عظیم فن کاروں کو پیش آیا غالبؔ کو بھی پیش آیا اور تاریخ کے موڑ پر پیش آیا۔

پھر اسی نے غالبؔ کا رشتہ ترقی پسند تحریک سے جوڑا۔ اقبال بحث طلب رہے ایک زمانے میں غلطی سے فاشی بھی قرار دیے گئے غزل کی شاعری بھی ایک مدت تک منظر کم دیکھی جاتی رہی مگر غالبؔ کو پوری تحریک ہمیشہ سینے سے لگائے رہی چنانچہ معاملہ یوں ہوا کہ

ہندوستان کی آزادی ہو کہ اشتراکی انقلاب کی جدوجہد یا ترقی پسندانہ قدروں کا جہاد غالب کے زمزمے قید کی دیواروں سے چھن کر اور دار ورسن سے ابھر کر نئی توانائی ہی نہیں نیا مفہوم پاتا رہا۔ بھلا غالب نے یہ شعر کونسے انقلابی آہنگ میں لکھے ہوں گے؟

قدو گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں، وہاں دار ورسن کی آزمائش ہے

رگ و پے میں جب اُترے زہر غم تب دیکھئے کیا ہو؟
ابھی تو تلخی کام و دہن کی آزمائش ہے

مگر ان کو فیض، سجاد ظہیر، مخدوم اور مجروح کی جیل کی زندگیوں نے نئی مفہوم اور نئے جہات عطا کردیے اور یہ عجیب وغریب اتفاق ہے کہ ترقی پسند غزل بلکہ پوری شاعری نے غالب کی وراثت کو اس طرح اپنایا کہ فیض کی شاعری تک یہ آہنگ صاف سنائی دیتا ہے۔

پھر آزادی آ گئی نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے اور نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے والی آزادی۔ جسے فیض نے یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر کہا اور پھر دست تہ سنگ آمدہ والی ترکیب بھی غالب ہی سے مستعار لی گئی اور یہ کس سے ڈھکی چھپی بات ہے کہ منٹو ہوں یا فیض اب سب نے اپنے عنوانات اور موضوعات اور تراکیب تک میں غالب کے چراغ سے چراغ جلائے ہیں۔

آزادی کے بعد کے ہندوستان میں غالب کا بڑا مان دان ہوا مولانا ابوالکلام سے آگے بڑھ کر بہت دور تک پھیلتی چلی گئی ابوالکلام آزاد کا الہلال اس کی ایک اور شکل تھی اور کیسی موثر شکل کیسی دل آویز، کیسی مجاہدانہ اور اتفاق سے یہ نام بھی غالب کی بازیافت میں نہایت اہم نام ہے۔ محمد علی اور ابوالکلام دونوں غالب کی بازیافت کے سلسلے میں اہم ترین نام ہیں اور اس کے بعد سے اس پورے دور میں غالب پر باغیوں کا قبضہ رہا نہی میں ڈاکٹر سید محمود کا دیباچہ دیوان غالب نظامی ایڈیشن بھی تھا کہا جاتا ہے آدمی اپنے ہم جولیوں سے پہچانا جاتا ہے یہ بھی محض اتفاق نہیں کہ تنگ نظر کٹھ ملاؤں کو غالب سے رغبت اور قربت نہیں

رہی ان کی محفل کا حال کچھ ایسا رہا کہ بقول شاعر ''البتہ تو ی گنجی عمامہ نمی گنجد'' جہاں کہیں جرأت فکر کا حوصلہ پائے گا جہیں کہیں دار و رسن کی بات آئے گی جہاں کہیں سربلندی اور سرکشی کا ارمان نظر آئے گا وہاں ضرور بالضرور کہیں نہ کہیں غالب کا، ذکر فکر بھی ملے گا اقبال کو ملائیت نے جالیا اور قوالوں کے حوالے کر دیا مگر غالب کو نہ ملا پا سکے نہ پنڈت نہ قوال اپنا سکے نہ صوفی اس کا رشتہ کسی سے اگر جاملا تو باغی مجاہد ہی رہے کچھ ہوئے تو یہی رندان قدح خوار ہوئے۔

اور لطف یہ ہے کہ یہ سب ایسے شخص کے ساتھ ہوا یعنی غالب کے جو زندگی بھر اپنے کو برطانوی تخت و تاج کا وفادار ثابت کرنے کی کوشش میں لگا رہا کہ پنشن کا مقدمہ جیت سکے، انگریزی سرکار دربار میں رسوخ حاصل کر سکے اور زمانہ غدر میں بہادر شاہ ظفر کی شان میں سکہ کہہ کر پیش کرنے سے برأت ثابت کر کے مواخذۂ ۱۸۵۷ء سے محفوظ رہ سکے من چہ سرایم طنبورۂ من چہ می سراید کے مصداق مجاہدانہ جرأت فکر و عمل سے خائف گریزاں انجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں بہادر کا کلام حوصلہ، جرأت سے آزاد ہونے سے جو سلسلہ شروع ہوا تو ڈاکٹر ذاکر حسین سے ہوتا ہوا فخر الدین علی احمد تک پہنچا۔ ذاکر صاحب نے دیوان غالب کا نیا ایڈیشن جرمنی میں چھپوایا اور ایک جرمن آرٹسٹ سے غالب کی تصویر بنوائی جو آج بھی سب سے زیادہ مقبول ہے ہمایوں کبیر کے زمانے میں مزار غالب بنا اور فخر الدین علی احمد کے زمانے میں ایوان غالب اور پھر حکیم عبد الحمید صاحب جنھوں نے بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں غالباً مولانا محمد علی جوہر کی تحریک کے بعد مرزا غالب کے سلسلے میں کام پہلی بار باقاعدگی سے شروع کیا گیا تھا۔ غالب صدی کے جشن کے موقعے پر غالب اکادی کی عمارت بنا ڈالی۔

آزاد ہندوستان نے غالب کو نئے ڈھنگ سے سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی سیکولر ہندوستان کی علامت! وہ سیکولر ہندوستان جو مذہب و ملت کے تفرقوں سے اوپر اٹھ کر ایک روشن خیال یک جائی کا قائل تھا اور جہاں قومیت کٹر پن اور تنگ خیالی کے بجائے وسیع

النظری اور وسیع المشر بی بلکہ انسان دوستی کی بنیاد پر ترقی پذیر تھی مذہب کو قوم کی بنیاد بنانے والوں کو غالب ہمارا سب سے موثر جواب تھا مرزا ہرگوپال تفتہ کا استاد اور راجہ بلوان سنگھ اور مرلی دھر کا دوست غالب جو شراب سے پرہیز نہیں رکھتا اور کھلم کھلا اپنی قلندری رندی اور آزادروی کا اظہار اور اعلان کرتا ہے۔

با غالب خلوت نشیں بیجے چناں عیشے چنیں
جاسوس سلطاں درکمیں معشوق سلطاں در بغل

اور جب ۱۹۶۹ء میں جشن غالب کا ہنگامہ آیا تو ہندوستان غالب کو فخر و مباہات کے ساتھ اور ماتھے پر کسی شکن کے بغیر پیش کرسکا مرزا اسداللہ خاں غالب ہمارے شاعر تھے اور ہیں جو چھوٹے دائروں میں مقید نہیں، جس کے کلام پر مذہب کی تنگ نظری کی مہر نہیں ہے، جس کی اقلیم خیال کی سرحدوں پر قومیت کی سرحدوں کی بھی قدغن نہیں ہے۔ اسلوب احمد انصاری، مجد اکرام، احتشام حسین، آل احمد سرور، ممتاز حسین، سردار جعفری، خواجہ احمد فاروقی، خورشید الاسلام، رالف رسل، چغتائی، مالک رام، قاضی عبدالودود، عرشی، رشید احمد صدیقی، ظ انصاری، تنویر احمد علوی، حسرت، طباطبائی جوش ملسیانی، مسعود حسن رضوی، ڈاکٹر لطیف، شوکت سبزواری۔

وہ غالب جو لٹی ہوئی دلی میں زندہ رہا اپنے سمرقندی ہونے پر فخر کرتا رہا اپنے ذہنی اور تہذیبی رشتے کھلم کھلا اوسط اور مغربی ایشا کے ملکوں اور ان کے سرمایے سے جوڑتا رہا اور اپنے اردو کلام کو رشکِ فارسی بنانے میں لگا رہا یہی نہیں جو اپنی روشن خیالی کی راہ سے مغرب سے آنے والی نئی قدروں کا بھی خیر مقدم کرنے میں کامیاب ہوا اور ماضی کو اپنے شعروں پر بوجھ بنائے رکھنے کے بجائے مستقبل کی تازہ فضاؤں میں پرواز کا بلکہ بلند پروازی اور اونچی اڑان کا حوصلہ فراہم کرتا رہا۔ اسی لئے غالب کو اس آفاقی نظر نے دور دراز کے ملکوں اور قوموں کے اہل نظر کے لئے قابل قبول بنا دیا ان کے دل کی دھڑکنوں تک پہنچا دیا اور ان کو اشعار میں نئی پرتیں اور نئے امکانات نظر آنے لگے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پایا پایا

دیر و حرم آئینہ تکرار تمنا
وا ماندگی شوق تراشے ہیں پناہیں

ہوں گرمئی نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

اسی زمانے میں ایک نیا انداز تنقید بھی ابھرا جو کچھ وجودی فلسفے سے متاثر کچھ یورپ کی مہملیت پسند Theatre of the Absurd تصورات کا مرہون منت تھا۔ اس نے غالب میں وجودی فلسفیوں کی سی تنہائی تلاش کی ذات کی پہچان کے عمل کی سخت کوشی پائی اور وجود کی مہملیت اور حیات کی صبر آزمائی کے جلوے ڈھونڈے جن کے اظہار کے لئے بیان کا پیرہن تنگ اور نسخہ حمیدیہ کے گنجلک اشعار جواز رکھتے تھے۔

غرض غالب اور ان کی نظم و نثر مختلف ادوار کو آئینہ دکھاتی رہی ہے یہاں جان بوجھ کر غالب کے نقادوں اور ان کے انداز نقد و نظر کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ بلکہ تذکرہ محض پورے دور کے ردعمل کا ہے یا اس دور نے اپنے آئینے میں جس طرح غالب کو دیکھا اور دکھایا اور قارئین ظاہر ہے ہمیشہ پورے دور سے نہ تو ہم آہنگ ہوتے ہیں اور نہ اس سے پوری طرح متفق۔

لگ بھگ اسی زمانے میں جب بجنوری غالب میں مغرب کی دی جانے والی تہذیبی بصیرت تلاش کر رہے تھے عبدالطیف غالب میں روحانی ہم آہنگی نہ ہونے کا شکوہ کر رہے تھے اور مرزا یاس یگانہ چنگیزی غالب شکن لکھ رہے تھے اور غالب کی شخصیت ہی کو نہیں ان کے ایک ایک شعر کو فکر و فن کے شکنجے میں کس کر پارہ پارہ کر رہے تھے۔ مگر کسی شخصیت کی پہچان صرف یہی تو نہیں ہے کہ اس کے دوست اور ہم جلیس کیسے ہیں یہ بھی ہے

کہ اس کے دشمن کس قدو قامت اور کس رتبے کے لوگ ہیں۔ اور مرزا یاس یگانہ آپ جانتے ہیں کوئی معمولی شاعر نہیں تھے۔

اب آپ کی اجازت سے ادوار سے ہٹ کر افراد تک پہنچتا ہوں یعنی عام اور ذہین قارئین کے ردعمل کا ذکر کرنا چاہتا ہوں بات زیادہ دنوں کی نہیں ہے یہی کوئی بیس بائیس سال کے دوران کی ہے اور وجہ جواز یہ ہے کہ شاید ان تاثرات سے عہد حاضر میں غالب اور کلام غالب کی کوئی نئی پہچان بہم پہنچے۔

عطاء اللہ درانی صاحب مرحوم ذاکر صاحب کے ہم جماعت تھے۔ دور دراز امریکا میں جا کر بسے تھے Synthetic Rice پکے پکائے چاولوں کا فارمولا ایجاد کیا تھا۔ اور کرور پتی ہو گئے تھے۔ مدتوں بعد ہندوستان آئے تو علی گڑھ میں کلام غالب کے انگریزی ترجمے کے لئے پروفیسر شپ قائم کر گئے اور بعد کو اپنی جائیداد کا بڑا حصہ اس کام کے لئے ہارورڈ یونیورسٹی کو دے گئے علی گڑھ قیام کے دوران ایک بار ملاقات ہوئی پوچھا کہ آپ نے اردو کے شاعروں کو چھوڑ کر غالب ہی کو اس کرم خاص کے لئے کیوں منتخب کیا جواب ابھی تک ذہن پر نقش ہے کہنے لگے "دراصل مجھے احساس ہوا کہ جس طرح دور دراز امریکا میں Rice field میں میں خود کو تنہا اور اجنبی محسوس کرتا ہوں غالب نے بھی اپنے دور میں خود کو اسی طرح اور اجنبی محسوس کیا ہوگا۔ میری اور غالب کی یگانگت کی بنیاد یہی اجنبیت ہے۔

میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

دوسرا واقعہ بھی اتفاق سے علی گڑھ ہی کا ہے۔ ایک بار میں نے رشید احمد صدیقی صاحب سے دوران گفتگو پوچھا کہ بڑے شاعر کی پہچان کیا ہے؟ فرمایا جو عورت سے جتنا محتاط اور خدا سے گستاخ ہے وہ اتنا ہی بڑا شاعر ہے مثال میں حافظ و خیام سے لے کر غالب اور اقبال تک زیر بحث رہے۔ کلام غالب میں محبوب کے جسم و جسمانیات کی تلاش کریں تو زلف و رخ کے تذکرے پر ہی رک جائیں گے۔

چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے

تو اور آرائشِ خمِ کاکل

شکنِ زلفِ عنبریں کیا ہے؟

چکنی ڈلی والی قطعے کی تشبیہ سے قطع نظر کریں تو کلام غالب میں جسم وجسمانیات کا تذکرہ تقریباً غائب ہے سلیم احمد مرحوم کوشکوہ ہو تو ہو کہ اردو شاعری میں نچلا دھڑ غائب ہے پورا آدمی نہیں آدمی ادھورا ہے مگر یہاں تو جسم یا تو سرے سے مفقود ہے اور ہے تو جسمانیات کے بجائے وسیع تر معنویت کا بصیرت کا اشارہ ہے

خدا سے گستاخی کی مثالیں ڈھونڈ ھتے تو ایسی شوخ گفتاری بھی ملے گی۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

ایک اور قدم آگے بڑھتے ہیں:

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

زندگی اپنی گر اس رنگ سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

آتا ہے ہر داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

اور پھر فارسی مثنوی کا وہ یادگار اور بے مثال شکوہ:

حساب مے و رامش و رنگ و بوے
زجمشید و بہرام و پرویز جوے

کہ از بادہ تا چہرہ افروختند
دل دشمن و چشم بد سوختند

نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ
بد ریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ

مے نوشی کا مواخذہ کرنا ہے تو جمشید اور بہرام اور پرویز سے کرنہ مجھ ایسے بے مایہ اور تہی دست سے۔

آخر اس شوخ گفتاری کا سبب کیا ہے؟ سبب ہے حال سے ناآسودگی جو قاعدۂ آسماں کو الٹ ڈالنے کی ترغیب دیتی تھی جو زمانے کے ورق کو نئے سرے سے لکھنے کا حوصلہ اور تڑپ بخشتی تھی۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردش رطل گراں بگردانیم

اور وہ بھی اس انداز اور اس تیور سے کہ اگر کلیم ہمزباں ہوں تو ان سے بات نہ کریں اگر خلیل مہمان ہوں تو لوٹا دیں اور رنگ سلیماں کھیل ہو جائے اور اعجاز مسیحا صرف ایک بات ہو کر رہ جائے راہوں میں پھول بکھریں اور اہ گزار گلاب، شراب سے اور قدح بزم میں روشن ہو:

اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم
وگر خلیل شود میہماں گردانیم

گل افشانیم و گلابے بہ رہ گزر پاشم
مے آوریم و قدح درمیاں گبر دانیم

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

مختصر یہ کہ کوئی ایسا کانٹا تھا جو ہر لحظہ سینے میں پیوست ہو کر دنیا کی ناصبوری کا احساس دلاتا تھا ایک درد تھا جو بے قرار رکھتا تھا ایک تڑپ تھی جو بار بار بساط عالم کو تہ کر کے نظام ہستی کو کسی اور ڈھنگ سے ترتیب دینے کا دھیان دلاتی تھی۔ یہ دردمحروی کیا تھا کیسا تھا اس کی جھلک کلام غالب میں جابجا ملتی ہے

پہلے ذرا خطوں میں یہ جھلک دیکھئے:

''یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا کیا ذکر۔ کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج وذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی۔''

''جو حالت اس وقت درپیش ہے ظاہر ہے کہ اس کا انجام یا موت ہے یا بھیک مانگنا۔ پہلی صورت میں یقیناً یہ داستان نا تمام رہنے والی ہے دوسری صورت میں نتیجہ اس کے سوا کیا ہو سکتا ہے کہ کسی دکان سے دھتکارے گئے اور کسی

دروازے سے کوڑی پیسہ کچھ مل گیا پس اپنی ذلت اور رسوائی
کے سوااب اس میں (دستنبو میں) لکھنے کو کچھ باقی نہیں رہا۔''
''میں تو اس قابل ہوں کہ جب مروں تو میرے عزیز اور
دوست میرا منہ کالا کریں اور میرے پاؤں میں رسی باندھ کر
شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں اور پھر شہر
سے باہر لے جا کر کتوں اور چیلوں اور کوؤں کے کھانے کو
(اگر وہ ایسی چیز کھانا گوارا کریں) چھوڑ آئیں۔''

دکھ کی اس گہرائی کا اندازہ کیجیے جو ان بیانات میں چھپا ہوا ہے اور محض یہ شاعری نہیں رگ رگ میں اور ہڈی ہڈی میں پیوست، ہونے والے دکھ کا اظہار ہے شاعری میں اس کی جھلکیاں کیسی جاں گداز ہیں اس کا اندازہ ان اشعار سے ہوگا:

تابادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

مرد آں کہ در ہجوم تمنا شود ہلاک
چو تشنہ کہ برلب دریا شود ہلاک

جان داد بغم غالب خوشنودی روحش را
دربزم عزا میکش درنوحہ غزل خواں شو

لب خشک و در تشنگی مردگاں کا
زیارت کدہ ہوں دل آزردگاں کا

ہمہ ناامیدی، ہمہ بدگمانی
میں دل ہوں فریبِ وفا خوردگاں کا

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہر
پر گل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

دل میں ذوقِ وصلِ دیارِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

حال دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلادوں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا

عمر ہر چند کہ ہے برقِ خرام
دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی

بوادیٔ کہ دراں خضر راعصا خفتست
بہ سینہ ی سپرم رہ اگر چہ پا خفتست

اور وہ بے مثال شعر:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

درد کی یہ کھنک دکھ کی تڑپ، کائنات کو دوبرہم برہم کر کے اس کی تخلیق نو کا ارمان

غالب کی پہچان رہا ہے۔ دردِ تخیل کو بیدار کرنے والی آگ ہے جو سینے درد سے آباد ہوتے ہیں انھیں میں مستقبل کے خواب پلتے ہیں آسودگی کی برف پگھلتی ہے تو خیال کے تاج محل تراشے جاتے ہیں آرزو کے صنم کدے آباد ہوتے ہیں اور خواب جنم لیتے ہیں سہانے مگر جان گداز جواب جن کے سہارے شاعر اپنے لئے وجہِ زیست ہی نہیں آنے والی نسلوں کے خیال وخواب میں جینے کا وسیلہ بھی پیدا کر لیتا ہے۔ اسی لیے شاعری کی ایک تعریف وہ بھی ہے جس کا حوالہ فراق صاحب بار بار دیا کرتے تھے کہ یہ غم کی شعری تسخیر ہے Lyrical conquest of pain ہے کہ یہ Lyrical conquest مغزلانہ تسخیر رنگیں اور کرشمہ ساز تخیل کے دروازے کھولتا ہے اور ایک ایسا آئینہ خانہ سجاتا ہے جس میں معاصر دور ہی نہیں بلکہ بعد کو آنے والی نسلیں بھی اپنے دور وداغ وجستجو وآرزو کا مرقع دیکھ سکتی ہیں۔

غالب کے غم کی نوعیت کیا تھی۔ ذاتی؟ یقیناً، مالی پریشانیاں انھیں زندگی بھر لاحق رہیں۔ باسٹھ روپے آٹھ آنے ماہوار میں شراب اور کباب، ڈیوڑھی اور دربان مراسلت اور پنس اور ہوادار کے خرچے جاری رہے۔ پنشن کی بحالی کی فکر زندگی بھر لاحق رہی کلکتہ کا سفر ریذیڈنٹ اور ملکہ وکٹوریہ تک کے قصیدے لکھنے رہے دربار اودھ میں عرضیاں اور قصیدے گزرانتے رہے رام پور میں نواب کے مرہونِ منت ہوئے جو اکھلا اور جیل کاٹی عزت اور منصب کی فکر میں پریشان رہے دربار میں جگہ ملے منصب اور عزت حاصل ہو اس کی تلاش رہی مگر یہ ذاتی غم کتنا ہی جاں کاہ کیوں نہ ہو یہ محض ذات دائرے تک محدود نہ تھا۔ اس کا رشتہ کچھ سے بلکہ غالب کی تہذیب کے ماضی سے بھی تھا جو ان کے زمانے میں مٹ رہا تھا۔ غالب اسے مٹتا دیکھ رہے تھے شاید یہ بھی سمجھ رہے تھے کہ وہ اب پھر واپس نہ آئے گا اس کے ارمان اور اس کے محبت سے ان کا دل خالی نہ تھا۔

غالب زندگی بھر اپنے ترک نژاد ہونے پر فخر کرتے رہے خود کو نجم الدولہ دبیر الملک لکھ کر خوش ہوتے رہے اپنے آبا و اجداد پر ناز کرتے رہے اور پیشہ آباء زرا انکساری سے سپہ گری بتایا۔

سو پشت سے ہے پیشہ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

مانبودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ
شعر خود خواہش مہ آں کرد کہ گردد فن ما

وگرنہ درحقیقت ان کا اشارہ تو شاہانِ عجم سے اپنا شجرۂ نسب ملانے کی طرف تھا۔

غالبؔ از خاک پاک تو رانیم
لاجرم در نسب فرد مندیم

گہراز رایت شاہان عجم برچیدند
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند

یہ فخر و پندار ماضی کی مستی حال سے ناآسودگی کے خمار دونوں کے لئے کافی ہے مگر یہ ذاتی محرومی کا نہیں ایک تہذیب کے گزر جانے سے متعلق ہے یہ کانٹا وقت کے اس بے رحم ہاتھ کا چبھویا ہوا ہے جس نے تاریخ کا ورق پلٹ دیا اور یہ بھی نہ دیکھا کہ اس پلٹے جانے والے ورق پر کیسی کیسی بے مثال تصویریں جلوہ گر تھیں۔ وقت نے یہ نقش و نگار طاقِ نسیاں کب دیکھتا ہے وہ تو مضبوط قدموں سے پرانے نقوش قدم مٹاتا آگے بڑھتا ہے اور اس کے قدم نئے پھول کھلاتے ہیں تو پرانی پھلواریوں کو اجاڑتے بھی تو ہیں۔ غالبؔ نے ماضی کے اس دکھ کی Lyrical conquest شاعرانہ تسخیر کی تھی۔ یقین نہ ہو تو سرسید احمد خاں کی مرتبہ آئینِ اکبری پر غالبؔ کی تقریظ کے اشعار ملاحظہ ہوں یا پھر یہ شعر

مرد آنکہ درہجوم تمنا شود ہلاک
چوں تشنۂ کہ برلب دریا شود ہلاک

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوت چمن و خوبی ہوا کہئے

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
روانی روش و مستی ادا کہئے

غالب کا رخ اپنے سارے فخر وپندار کے باوجود ماضی کی طرف نہیں ہے۔ مستقبل کی طرف ہے۔ ریل گاڑی جب کسی موڑ پر سے گزرتی ہے تو ایک لمحہ ایسا بھی آتا ہے جب اپنے ڈبے سے آپ تقریباً پوری گاڑی کو مڑتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں شرط اس لمحے کی اور نظر نظر کی ہے لوکاچ نے اسی بات کو اس طرح کہا ہے کہ فن کارانہ عظمت فن کار کی اپنی بصیرت اور اس کے احساس اور عرفان کے ساتھ تاریخ کے اس مخصوص دور کی بھی ہوتی ہے جب زندگی گویا نیا موڑ لے رہی ہو اور تہذیبیں نیا رنگ و آہنگ اختیار کر رہی ہوں اس طرح ہر عظیم فن پارے کا پہلا مصنف تو خود فن کار کی ذات ضرور ہوتی ہے مگر دوسرا مصنف یقیناً اس کا زمانہ بھی ہوتا ہے۔

غالب کو ایسا زمانہ ملا تاریخ اور تہذیب نئے موڑ پر تھیں اور غالب نے اس پُر آشوب دور میں نہ تو ذوق کی طرح قدیم تہذیب ہی کے تصورات کو گلے لگانے تک خود کو محدود رکھا نہ مومن کی طرح احیا پرستی یا آج کی اصطلاح میں fundamentalism کو اپنایا بلکہ ایک جدید آفاقی شعور اور تاریخی ارتقا کے تصور کی مشعل روشن رکھی جوان کے ہاں خوں ریز شکستوں اور پسپائیوں میں بھی امید اور حوصلہ کو زندہ رکھتی ہے۔ جن حالات میں غالب نے زندگی بسر کی ان میں آرزو کی یہ شمع روشن رکھنا کتنا دشوار تھا اس کا اندازہ ان لوگوں کو ہوگا جنھوں نے داغ کا شہر آشوب اور اس زمانے کے بارے میں سرسید احمد خاں کی تحریریں اور بعد کے دور میں خواجہ حسن نظامی کی 'شہزادے کا بازار میں گھسٹنا'، جیسے مضامین پڑھے ہیں۔ غالب اپنے زمانے کے لئے اجنبی ہوں تو ہوں مگر ان کے نغمے میں نئے زمانے کا آہنگ ضرور شامل تھا۔

بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

دیوان غالب کا دوسرا مصنف ہے غالب کا زمانہ جو درد سے دامن نہیں چھڑاتا

سارے تخیل کی وسعتوں اور جگر گاہٹوں سے ایک ایسے نشاط میں تبدیل کر دیتا ہے جو درد و کرب کی ہزاروں صبر آز ما لہروں سے عبارت بھی ہوتا ہے اور ان پر فتح یاب بھی ہوتا ہے غالب کا زمانہ تہذیبی بساط تہہ کر رہا تھا اور اس عمل میں نواب زادے اور امیر زادے کو آجر اور محنت سے روزی کمانے والا بنا رہا تھا غالب پنشن کے لئے ٹھوکریں کھاتے رہے استاد شہہ بنے یعنی نوکر ہوئے رام پور وظیفہ یاب ہوئے اور دلی کالج میں نوکری کے خواہاں ۔ یہ کوئی معمولی تبدیلی نہیں اس تبدیلی میں ذہن منقلب اور دل خون ہو جاتے ہیں غالب کا دل بھی خون ہوا اور کس کس طرح خون ہوا۔ اس کی مثالیں ان کی غزل کے ہر دلفروز شعر اور ان کی نثر کے ہر فکر انگیز فقرے میں موجود ہیں مگر اس کے باوجود امید اور حوصلہ، مستقبل کے امکانات پر بھروسہ اور آنے والی زندگی کی للک دامن نہیں چھوڑتی ۔ رنج و غم انھیں توڑ نہیں پاتے ان کی شخصیت کو مسمار نہیں کر پاتے مگر، امید کی یہ روشنی ذرا سی دھندلے پڑنے لگتی ہے تو وہ تڑپ اٹھتے ہیں:

سنبھلنے دے ذرا اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامان خیال یار چھوٹا جائے ہیں مجھ سے

بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی
وہ جو اک لذت ہماری سعی لاحاصل میں ہے

امید پر اس بے اماں اعتماد کے ساتھ ان کی شاعری تخیل کا جو بے پایاں حاشیہ چھوڑتی ہے اور پڑھنے والوں کو اپنے طور پر اپنی صورت حال کے مطابق شعر کو ڈھالنے اور غالب کو اپنانے کے جو امکانات فراہم کرتی جاتی ہے وہ غالب کی اس سحر آفریں مقبولیت کا بڑا گہرا راز ہے حالی نے اسے معنی کی تہہ داری کہہ کر ان کے اشعار کے دو یا دو سے زیادہ معنی پر حاوی ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ غالب کا فن تخلیق آفرینی کا حوصلہ بخشنے والا فن ہے انھوں نے ایک جگہ ہر فرد کو ورق ناخواندہ کہا تھا:

کوئی آگاہ نہیں باطن یک دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ

کون کہہ سکتا ہے کہ کلام غالب کے اس ورق ناخواندہ پر ابھی کیسی کیسی عبارتیں لکھی جائیں گی کیسے کیسے مرقعے سجیں گے اور کیسے کیسے خواب ابھریں گے۔ کہ یہی امکان آفرینی عظیم فن کار کی پہچان بھی ہے اس کا سرمایہ بھی۔ یہی غالب کی تنہائی اور اجنبیت کا راز بھی ہے اور اس کی جہاں کشائی اور محبوب کے محتاط اور خدا سے گستاخ ہونے کا سبب بھی۔

غالبؔ کا نثری اسلوب

اسلوب مطلق نہیں اضافی اصطلاح ہے اس کے حسن کا دارمدار اس کے باطنی ربط وترتیب پر نہیں بلکہ متعلقہ صنف اور اس کے ذریعے ادا ہونے والی کیفیت اور نفسِ مضمون سے مطابقت اور ہم آہنگی پر ہے جو اسلوب جس قدر کیفیت اور وضاحت کے ساتھ متعلقہ نفس مضمون ادا کر سکے وہ اتنا ہی کامیاب کہا جائے گا۔ نثری اسلوب میں یہ اضافی پہلو نظم سے کہیں زیادہ ہے کیونکہ نثری اصناف رنگارنگی اور اختلافِ مزاج کے اعتبار سے نظم کے اصناف سے کہیں زیادہ بھی ہیں اور زیادہ متنوع بھی۔ جو نثری اسلوب ناول کے لئے موزوں ہوگا وہ علمی فلسفیانہ تحریروں کے لئے موزوں قرار نہیں دیا جاسکتا۔ نفسیاتی ناول کے لئے جو اسلوب موزوں ہوگا وہ تاریخی ناول کے لئے نامناسب ٹھہرے گا۔ البتہ نثری اسلوب کی پرکھ میں وضاحت اور ربط دونوں پر اولیت حاصل رہتی ہے نثر میں وضاحت اور ربط مقدم ہیں۔ کیفیت ان کا نتیجہ ہوسکتی ہے، ان کا سبب نہیں بن سکتی۔

نثر کا لفظ گمراہ کن سا ہے۔ پہلے یہ خیال آتا ہے کہ نثر بول چال کی زبان ہے، موٹی جھوٹی، کھُردری، بے ربط۔ نحوی ترتیب سے جڑے ہوئے فقرے اور جملے ہی نثر ہوتے ہیں، وہ بھی ایسے فقرے اور جملے جن پر روز کی مہر اور جنھیں قبول عام کی سند حاصل ہو۔ اسی لحاظ سے نثر کے عروج کو جمہوری دور کی دین کہا گیا ہے۔ یورپ کی صنعتی انقلاب نے جب اعلیٰ ادب کی زمام اعلیٰ طبقوں کے بجائے درمیانہ طبقہ کے تاجر اور ملازمت پیشہ لوگوں کے ہاتھ میں دے دی (جنھیں اس دور میں 'عوام' کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا اور جواب بورژوا، یا پٹی بورژوا، کہلائے جانے لگے) تو کلاسیکی شاعری کی جگہ ناول کا رواج ہوا

اور نثر تخلیقی اظہار کا وسیلہ بن کر ادب کی صنف میں شمار ہونے لگی۔ اس سے قبل یورپی نثر کو، تخلیقی اظہار کا یہ اعزاز حاصل نہ تھا۔ اس توجیہہ سے ایسا لگتا ہے کہ نثرنظم کے مقابلے میں زیادہ براہ راست، کھرا اور سادہ طرز اظہار ہے۔ یہ بات بڑی حد تک صحیح بھی ہے مگر ادھوری ہے، کیونکہ ہر زبان کی نثر میں نہایت رنگین اور شاعرانہ نمونے بکثرت ملتے ہیں۔ خصوصاً جاگیردارانہ دور میں ریلی نثر کے کیسے کیسے نمونے موجود ہیں جو کیفیت، جوش اور رنگینی میں اچھی سی اچھی شاعری سے پہلو مارتے ہیں۔ ایسی نثر بھی ہے جسے اچھی نثر کے بجائے بُری نظم کے زُمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ یوں بھی اردو ادب پر جاگیردارانہ مزاج کی آرائشی اور رومانیت کچھ ایسی چھائی رہی ہے کہ ہمیں وضاحت اور قطعیت، ربط و ترتیب کے مقابلہ میں کیفیت، رنگینی اور بکھراؤ زیادہ عزیز رہا ہے۔

غالب نے ۱۸۵۰ء کے لگ بھگ اردو نثر لکھنا شروع کی۔ ان کی اردو نثر چند تقریظوں کو چھوڑ کر ان کے اردو رقعات تک محدود ہے جن کی تصنیف کا سبب الطاف حسین حالی نے یہ بتایا ہے کہ وہ تاریخ نویسی کی خدمت پر مامور کیئے گئے اور ''مہر نیم روز'' لکھنے میں ہمہ تن مصروف ہو گئے۔ وہ فارسی نثر میں اکثر فارسی خطوط جن میں قوت متخیلہ کا عمل اور شاعری کا عنصر نظم سے بھی کسی قدر زیادہ غالب معلوم ہوتا ہے۔ نہایت کاوش سے لکھتے تھے۔ پس جب ان کی طبیعت ''مہر نیم روز'' کی ترتیب و انشاء میں مصروف تھی ضرور ہے کہ اس وقت ان کو فارسی زبان میں خط و کتابت کرنی اور وہ بھی اپنی طرز خاص میں شاق معلوم ہوئی ہوگی'' (یادگار غالب نثر اردو) غالب ایک خط میں لکھتے ہیں:

''زبان فارسی میں خطوں کا لکھنا پہلے سے متروک ہے۔ پیرانہ سری اور ضعف کے صدموں سے محنت پژوہی اور جگر کاوی کی قوت مجھ میں نہیں رہی۔ حرارت عزیزی کو زوال ہے۔''

یہاں اس بحث کا موقع نہیں کہ غالب نے اردو رقعات کب اور کیوں لکھنے شروع کئے۔ البتہ ان خطوط پر غور کرنے سے یہ اندازہ ضرور ہوگا کہ انہیں تین حصوں میں تقسیم کیا

جاسکتا ہے۔ پہلے وہ ٹکڑے جو کسی علمی مسئلے کی وضاحت یا کسی شعر کا مطلب سمجھانے کے لئے لکھے گئے ہیں۔ان میں سے اکثر اقتباسات مرزا محمد عسکری نے ''ادبی خطوط غالب'' میں یک جا کر دیے ہیں۔ دوسرے وہ ٹکڑے ہیں جن کا انداز بیانیہ یا معلوماتی ہے مثلاً اپنے دیوان کی طباعت اور متعلقہ امور کے سلسلے میں خط و کتابت۔تیسرے وہ ٹکڑے ہیں جن میں غالب کی شخصیت کا بھر پور اظہار ہوا ہے۔ظاہر ہے کہ نثری اسلوب کے سلسلے میں تیسری قسم کے اقتباسات ہی زیر بحث آئیں گے اور ان اقتباسات کو سامنے رکھ کر یہ دیکھنا ہوگا (۱) غالب کے سامنے فارسی اور اُردو نثر کے کونسے نمونے موجود تھے اور ان کی ادبی خصوصیات کیا تھیں (۲) غالب نے ان اسالیب سے کیا کچھ لیا اور کس حد تک ان پر اضافہ کر کے نثری اسلوب کی نئی روایت قائم کی اور (۳) غالب نے اپنے نثری اسلوب میں وضاحت، ربط کیفیت اور لطف پیدا کرنے کے لئے کونسی تدابیر اور کونسی تکنیک برتی ہیں۔ یہی زیر نظر مقالہ کا دائرہ بحث ہے۔

غالب کے سامنے ۱۸۵۰ء تک جو اہم فارسی اسالیب موجود تھے ان میں ایک ابوالفضل کا تھا دوسرا اورنگ زیب عالم گیر کا۔گو ان کے ساتھ ساتھ ظہوری، نعمت خان عالی اور بیدل کے نثری اسلوب کا تذکرہ بھی واجب ہے مگر ابوالفضل اور عالم گیر کے نثری اسالیب عہد آفریں ثابت ہوئے۔ابوالفضل کی نثر میں سجاوٹ اور جمال ہے۔عالم گیر کی نثر مقابلۃً زیادہ واضح اور قطعیت سے مالا مال ہے۔ابوالفضل تخیل اور مضمون آفرینی کا قائل ہے۔عالم گیر ان سے خاصہ بے نیاز ہے لیکن ان تمام اسالیب کا سراغ غالب کی فارسی نثر میں تلاش کرنے سے پہلے حالی کا یہ بیان پیش نظر رکھنا لازم ہے۔

> ''متاخرین میں ابوالفضل، ظہوری، طاہر وحید اور جلال طباطبائی بڑے نثار مانے جاتے ہیں۔مرزا بیدل کی نثر اپنی شان اور آن بان میں بے نظیر ہے۔اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے (اور ضرور تسلیم کرنی چاہئے) کہ مرزا نے متاخرین

کی طرز انشا پردازی سے استفادہ کیا تو بھی متاخرین کی نثروں میں مرزا کی طرز کا سراغ لگانا ایسا ہی ہے جیسا تخمی آم میں پیوندی آم کا مزہ ڈھونڈھنا۔

تقریباً ساٹھ برس گزرے کہ لکھنؤ کے ایک نہایت لائق آدمی نے مرزا کی نثر کی نسبت یہ بات کہی تھی کہ شیخ ابوالفضل اور مرزا بیدلؔ دونوں کے اسٹائلوں سے کچھ کچھ مختلف باتیں اخذ کر کے ایک جدا اسٹائل پیدا کیا گیا ہے۔ لیکن جب مرزا کی نثر کا ان دونوں کی نثر سے مقابلہ کیا جاتا ہے تو مرزا کی کوئی ادا ان کی طرز ادا سے میل نہیں کھاتی۔''

(یادگار غالب: نثر فارسی)

غالبؔ کی فارسی نثر کا اسلوب یہاں خارج از بحث ہے۔ یوں بھی ابوالفضل کے تخیل اور مضمون آفرینی کے انداز سے غالب کی اردو نثر کو کوئی علاقہ نہیں۔ غالبؔ کے بارے میں رشید احمد صدیقی کا نہایت کلاسیکی جملہ ہے کہ غالبؔ نے اردو شاعری کو اپنا نسب نامہ دیا۔ یعنی اس کا رشتہ ترک اور ایرانی روایت سے جا ملایا۔ مگر اس جملہ کی بلاغت غالب کی اردو شاعری تک محدود ہے۔ اردو نثر کا کوچہ اس سے بالکل جدا گانہ ہے۔

اُردو نثر کی روایت پر نظر ڈالئے تو ''کربل کتھا'' اور ''داستان مہر افروز دلبر'' رانی کیتکی کی کہانی'' سے قطع نظر اس دور میں فورٹ ولیم کالج اور دلی کالج کے گرد جو نثر پروان چڑھ رہی تھی صرف وہی غالبؔ کے پیش نظر رہی ہوگی۔ فورٹ ولیم کالج کی کتابیں بالخصوص میرامن کی ''باغ و بہار'' کے نثری اسلوب کا ذکر آگے آئے گا۔ یہاں غالب کے سفر کلکتہ اور اس کے ادبی اثرات کا ذکر ضروری ہے۔ ابوالکلام نے غلام رسول مہر کی کتاب ''غالبؔ'' کے حواشی میں مرزا کے سفر کلکتہ کو ان کی ادبی زندگی کا بڑا اہم موڑ قرار دیا ہے اور ان کی نثر کی سادگی کے سلسلے میں میر حسن علی کے Vicar of wakefiled کے اردو ترجمے کا بھی ذکر کیا

ہے۔ میر حسن علی جو میر لندنی کے نام سے مشہور تھے۔ اودھ کے ریزیڈنسی وکیل تھے اور ۱۸۱۴ تا ۱۸۲۴ میں Adiscombe ادیس کومب میں اُردو پڑھاتے تھے۔ ان کی انگریزی بیوی شہزادی آگسٹا کی ملازم تھیں۔ یہ بارہ برس لکھنؤ میں رہنے کے بعد واپس ولایت چلی گئیں اور دو جلدوں میں شمالی ہندوستان کے مسلمانوں کی تہذیب وتمدن کے بارے میں Observations on the mussulmans of India (London 1832) کے نام سے ایک ضخیم کتاب شائع کی جو اس دور کی اہم ترین تہذیبی دستاویزوں میں شمار کی جاتی ہے۔ انہیں مسز میر حسن علی نے گولڈسمتھ کے ناول Vicar of wakefield کا اردو ترجمہ کیا تھا۔ جو آسان زبان میں تھا۔ اس کے علاوہ یوسف خاں کمبل پوش ۱۸۳۷ء میں انگلستان گئے تھے ان کا مطبوعہ سفر نامہ نیشنل لائبریری کلکتہ میں موجود ہے۔ نثری اسلوب سادہ اور رواں ہے اس سفر نامے کا کچھ حصہ ماسٹر رام چندر کے ''محبّ ہند'' مورخہ پہلی نومبر ۱۸۴۹ء میں شائع ہوا۔ خواجہ احمد فاروقی نے ''ماسٹر رام چندر'' مصنفہ صدیق الرحمٰن قدوائی کے مقدمہ میں غالب کے ادبی مزاج کی تشکیل میں کلکتہ سے زیادہ دہلی کی فضا کو اہم قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک ''غالب کے ہاں جو مغرب کی خیر و برکت کا احساس انگریزوں کے علم وآئین کی تعریف ملتی ہے۔ وہ بھی دراصل مولانا ابوالکلام آزاد کی صراحت کے خلاف کلکتہ سے زیادہ دہلی کی فضا کی پروردہ ہے''۔ (صفحہ ۲۵)

غالب کے طرز فکر اور ادبی مزاج کی تشکیل کا رشتہ کلکتہ اور Vicar of Wakefield کے اردو ترجمہ سے ہے یا دہلی اور دلی کالج سے۔ اس کے بارے میں کوئی قطعی نتیجہ نکالنا دشوار ہے۔ البتہ یہ مسئلہ اہم ہے کہ آسان نثر لکھنے کی طرف غالب کیوں راغب ہوئے اور اس دور میں آسان اُردو نثر کے جو نمونے موجود تھے۔ ان سے غالب کے نثری اسلوب کا کوئی تعلق قائم کیا جا سکتا ہے یا نہیں؟

غالب کا آسان نثر کی طرف رجوع ہونا اس لحاظ سے بہت دلچسپ اور قابل غور ہے کہ شاعری میں یہی غالب مشکل پسندی اور فارسیت کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ آخر

اس کا کیا سبب ہے کہ ایک ہی شخص شاعری میں مشکل پسند ہو اور نثر میں آسان پسند اور دونوں اصناف میں نئے عہد اور نئے مزاج کا آغاز کرتا ہے، شاعری میں مشکل پسندی سے اور نثر میں سادگی اور آسان پسندی سے۔ الی ساندرا بوسانی نے غالب کی فارسی شاعری سے بحث کرتے ہوئے یہ سوال اٹھایا ہے:

> ''غالب کے کلام کو مکمل طور پر پڑھنے کے بعد پہلی نظر میں عجیب اسلوبیاتی تضاد نظر آتے ہیں۔ ایک اُفقی جو اُردو اور فارسی کلام کے درمیان ہے۔ دوسرا عمودی جو نثر اور نظم کے درمیان ہے اس بات کو نہایت آسان بلکہ آسان ترین طریقے سے کہا جائے تو ان کی اردو شاعری، فارسی شاعری کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ اور بیدلؔ پسند ہے۔ اس کے برعکس غالب کی فارسی نثر نہایت پیچیدہ اور بیدل زدہ ہے جبکہ اس کے مقابلے میں اُردو نثر سادگی کا......نمونہ ہے''

اور اس اسلوبیاتی تضاد کی توجیہہ اس طرح کی ہے:

> ''غالب کو فارسی شاعری میں کوئی نئی بات نہیں کہنی تھی اور اسی لئے انھوں نے نسبتاً سادہ اسلوب میں قدیم روایت کے مطابق لکھنے کی اور فارسی نثر میں مشکل اور پیچیدہ نثر نگاری کی مشق کی......اس کے برعکس اُردو میں غالب یہ محسوس کرتے تھے کہ انھیں نئی بات کہنی ہے اور اسلوب کے اعتبار سے غالب کے دور کے مغلیہ ہندوستان کی تاریخ صورتِ خیال اس کے سوا کچھ اور نہیں ہوسکتی تھی کہ بیدلؔ کی ندرت کو نئے اور زیادہ جدید طرز پر تاریخی تسلسل عطا کیا جائے (اور جاری رکھا جائے)......اُردو نثر میں غالب کو

پڑھنے اور سمجھنے والے عوام تھے اس لئے اُردو نثر سادگی اور
آسان نثر کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ ان سب باتوں کا
خود ادراک و شعور نہ رکھتے تھے۔'' اُردوئے معلی، غالب
حصہ سوم شعبہ اُردو، دہلی یونیورسٹی، صفحہ ۵۰۷، ۵۱۵)

حالی کا یہ بیان بھی اس ضمن میں قابل غور ہے:

''مرزا کی عام شہرت ہندوستان میں جس قدر ان کی اردو نثر
کی اشاعت سے ہوئی ہے۔ ویسی نظم اردو اور نظم فارسی سے
نہیں ہوئی'' (یادگار غالب: نثر اُردو)

اس سے یہ ہرگز مراد نہیں کہ غالب نے اپنے مکاتیب عوام کو کوئی اصلاحی پیغام دینے کے لئے یا اپنی ادبی ساکھ قائم کرنے کے لئے لکھے۔ مراد صرف یہ ہے کہ غالب کو اپنی شخصیت کا بہتر اظہار اُردو نثر کے اسی بے محابا اسلوب میں نظر آیا۔ ان کے مخاطب نہ عام قاری تھے نہ عوام بلکہ ان کے اپنے بے تکلف دوست تھے۔ قارئین محض پسِ دیوار ان باتوں کو کان لگا کر سُن رہے ہیں اور مزا لے رہے ہیں۔ لیکن ادیب چونکہ قلم اٹھاتے وقت بھی شعوری یا نیم شعوری طور پر ترسیل کے مسئلے سے دوچار ہوتا ہے، اسی لئے غالب نے بھی اپنی شخصیت کا بہتر اظہار اسی آسان نثر میں پایا جس کی نزاکتوں کو سمجھنے اور لطافتوں کی داد دینے کے لئے قاموسی تبحر کی ضرورت نہیں تھی۔ ایک خط میں خود لکھتے ہیں کہ:

''تاریخ نخر یہ (تیموریہ یعنی مہر نیم روز) کے پان سات جزو جو
آپ کے پاس بھیجے ہیں میری خاطر نہ کہئے انصاف سے کہئے
کہ یہ نثر کہیں اور ہے پھر اس نثر کا کوئی مشتاق نہ ہو!'' (ایضاً)

اُردو نثر کے لئے نہ اس داد کی ضرورت تھی نہ اہمیت۔ کیونکہ یہاں کوئی ظہوری یا ابوالفضل نہ تھا۔ شاید اس کا تصور بھی نہ تھا کہ اردو نثر ان مشاہیر کی قد و قامت تک کبھی پہنچ سکتی ہے۔ لہٰذا غالب نے تبحر کا جامہ اتار اور اپنی شخصیت کو بے تکان، بے تصنع اپنے

مکاتیب میں ڈھال دیا۔

شعوری اظہار ہمیشہ شخصیت کے خوشگوار پہلوؤں کا ہوتا ہے۔ ورنہ کون چاہتا ہے کہ اس کی شخصیت کے گو بڑ دوسروں کو نظر آئیں۔ ہم اپنے کو محدب شیشوں کے سامنے رکھتے سے جھجکتے ہیں۔ ہاں رنگین شیشوں سے اپنے آپ کو دیکھے جانا ہی نہیں خود اپنے آپ کو دیکھنا بھی پسند کرتے ہیں۔ ۱۸۵۰ء کا زمانہ ہے جب مرزا کو پنشن کے معاملے سے کسی قدر مایوسی ہو چکی ہے اور قید و بند کا سانحہ ان پر گزرنے کے سبب دہلی کی ثقہ سوسائٹی میں مرزا کو کچھ سبکی محسوس ہونے لگی ہے۔ حالات مساعد نہیں۔ بقول رشید احمد صدیقی:

> ''کلکتے سے واپسی پر بقیہ تمام عمر دہلی میں بسر ہوئی۔ زندگی کے طرح طرح کے نشیب و فراز سے گزرنا پڑا۔ فراز سے کم نشیب سے زیادہ۔ قمار بازی کی پاداش میں قید خانے جانے کا حادثہ بڑا سخت تھا۔ اس وقت کی دہلی کی اشراف سوسائٹی میں اس قسم کی لغزش نا قابل معافی تھی...... غالب کی کوئی اولاد نہ تھی۔ بتایا جاتا ہے کہ گھریلو زندگی بھی خوشگوار نہ تھی...... اکابر واقربا دو ایسے ہی ثابت ہوئے جیسا کہ آلام و ادبار میں اکثر ہو جایا کرتے ہیں۔ کتنی اور کلفتوں کا سامنا رہا جس کے ذمہ دار کبھی یہ خود ہوئے کبھی دوسرے۔ ان سب کا مداوا اور تلافی غالب نے دوستوں اور شاگردوں سے محبت بڑھانے اور ان کی عقیدت و اعتبار حاصل کرنے میں ڈھونڈی اور پائی ...... انھوں نے اپنے کلام کی طرح اپنی پہلو دار شخصیت سے ہر طبقے اور ہر مسلک کے عزیزوں اور دوستوں سے اپنے کیسے کیسے ویرانے آباد کر لئے تھے۔ غالب کا ہر خط ان کی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی کرتا ہے۔'' (''اردوے معلیٰ''

(دہلی غالب نمبر حصہ سوم صفحات ۲۱،۲۲،۲۳)

غالب کے ان مکاتیب میں یہ کھلی ڈلی فضا آلام روزگار سے ان کا انتقام بھی ہے اور ان کی جائے پناہ بھی۔ یہ دنیا اُن کی اپنی ہے۔ یہاں سوائے اُن کے اور ان کے چند مخصوص دوستوں کے اور کوئی نہیں۔ روایت شہرت اور اعزاز کے ہنگامے یہاں سے دور ہیں اور اس خلوتِ خاص سے وہ خلوص کی چاندی اور بے تکلفی کا کندن چھلکاتے گزرتے ہیں۔ زندگی کی چھوٹی موٹی باتیں یہاں کیسی آسودگی بخش لگتی ہے۔ کسی کے ہاں غمی ہوئی، غالب نے کبھی دلدوزی سے، کبھی شوخی سے تعزیت کی۔ اپنی تکلیفوں کا، ارمانوں کا، خوابوں اور ان کی تعبیروں کا بیان کیا اور خوش ہولئے۔ یہاں باتیں سرگوشی کی سی ہیں لیکن لہجہ سرگوشی کا نہیں ان کا دریچہ سر راہ کھلتا ہے اور ہر گزرنے والے سے غالب ہنس بول رہے ہیں کبھی اپنی کہتے ہیں کبھی دوسرے کی سنتے ہیں، کبھی روتے ہیں اور اپنے دُکھ درد داس ہنستی گاتی زندگی میں بھلا دیتے ہیں۔

غالب کے خطوط کی دُنیا درمندانہ سرخوشی کی دنیا ہے جس میں غم کی تاریکی زندگی کی کشادہ جبینی پر فتح حاصل نہیں کر سکتی...... غالب نے اس دنیا کے لئے نثری اسلوب بھی سوچ سمجھ کر منتخب کیا ہے۔ یہاں یہ سوال ناگزیر ہے کہ اس اسلوب کے انتخاب کرنے والے غالب اور شاعر غالب کے درمیان کونسی اقدار مشترک ہیں۔ بلا تامل کہا جا سکتا ہے کہ یہ اقدار ہیں شوخی اور ڈرامائیت جن کی طرف بجا طور پر حالی نے اشارہ کیا ہے:

''وہ چیز جس نے ان کے مکاتیات کو ناول اور ڈراما سے زیادہ دلچسپ بنادیا ہے۔ وہ شوخی تحریر ہے جو اکتساب یا مشق و ممارست یا پیروی و تقلید سے حاصل نہیں ہو سکتی...... مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستارے کے تار میں سُر بھرے ہوئے ہوتے ہیں اور قوت متخیلہ جو شاعری اور ظرافت کی خلاق ہے اس کو مرزا کے دماغ کے ساتھ وہی

نسبت تھی جو قوتِ پرواز کو طائر کے ساتھ۔'' (یادگارِ غالبؔ
نثر اُردو۔ بکڈ پو مدرسۃ العلوم علی گڑھ ایڈیشن ص ۱۶۰)

اس شوخیٔ تحریر کی مثالیں گنوانا تحصیل حاصل (۱) ہے۔ یہی صورت ڈرامائیت کی ہے۔ غالبؔ واقعہ نگاری کو بھی ڈرامائی رنگ دے دیتے ہیں جس کی وجہ سے خطوط کی یکسانیت اور سطحیت، اچانک ایک خوبصورت موڑ اختیار کر لیتی ہے اور ذرا ذرا سی باتیں پُرلطف ہو جاتی ہیں۔ مثال کے لئے میر مہدی مجروحؔ کو خط کا جواب دیر سے دینے کے عذر والا خط پیش کیا جا سکتا ہے (۲) یا اسی طرح سال کے آخر میں لکھے ہوئے خط کا جواب دوسرے سال کے شروع میں پانے پر لطیف نکتہ پیدا کر لیتے ہیں۔ (۳) یہ ڈرامائیت ان کے نثری اسلوب کی جان ہے۔ مثالیں ہر صفحہ پر بکھری ہوئی ہیں۔ ان کو کہاں تک گنایا جائے۔ مرزا نے جگہ جگہ مراسلے کو مکالمہ بنانے کا اقرار کیا۔ یہاں مکالمے سے مراد غالبًا یہی ڈرامائیت ہے جسے مرزا بات چیت کے انداز تک ہی محدود نہیں رکھتے بلکہ ڈرامے کی واقعہ نگاری اور اچانک پن کے ساتھ کامیابی سے برتتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ خطوط خاص طور پر قابل ذکر ہیں جن کی حیثیت خود نوشت سوانح عمری کی ہوگئی ہے۔ یہاں ان کی زندگی کا پورا المیہ ان کی شخصیت اور کردار کی پوری عظمت، دردمندی اور ڈرامے کا سا کلائمکس اور پورے حسن کے ساتھ سامنے آ گیا ہے:

> ''یہاں خدا سے بھی توقع نہیں۔ مخلوق کا کیا ذکر ہے۔ کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں لو غالبؔ کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب تو قرض داروں کو جواب دے سچ تو یوں ہے کہ غالبؔ کیا مرا بڑا ملحد مرا۔

بڑا کا فرمرا۔ ہم نے از راہ تعظیم (جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے جنت آرام گاہ وعرش نشین کا خطاب دیتے ہیں) چونکہ یہ اپنے کو شاہ قلم روسخن جانتا تھا سقر مقر اور ہاویہ زاویہ خطاب تجویز کر رکھا ہے۔

آیئے نجم الدولہ بہادر۔ ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرض دار بھوگ سنا رہا ہے۔ میں اُن سے پوچھ رہا ہوں "اجی حضرت نواب صاحب۔ نواب صاحب کیسے اوغلان صاحب آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں۔ یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو اکسو کچھ تو بولو، بولے کیا بے حیا، بے عزت۔ کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم۔ صرّاف سے دام قرض لئے جاتا ہے۔ یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔"

اس عبارت کی ڈرامائیت، مکالموں کی شان، نفس مضمون کی حزنیہ اور طنزیہ کیفیت سے قطع نظر نثری اسلوب کے اعتبار سے اس کی خصوصیات پر غور کیجیے۔ سب سے نمایاں خصوصیت چھوٹے چھوٹے جملوں کا استعمال ہے۔

یہاں خدا سے بھی توقع نہیں۔

مخلوق کا کیا ذکر ہے۔

کچھ بن نہیں آتی۔

اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔

یہ چھوٹے چھوٹے جملوں سے بڑے بڑے کام نکال لینے اور کیفیت اور فضا پیدا کرنے کی خصوصیت غالب کا امتیاز ہے۔ انشاؔ اور میر امّن کی نثر تک چھوٹے جملوں کا چلن کم ہے یہ بات اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس دور میں فارسی کی جو انشاء رائج تھی وہ بھی چھوٹے جملوں

کو پسند نہیں کرتی تھی اور اکثر طویل اور مرکب جملوں سے عبارت ہوتی ہے۔

''سر جُھکا کر ناک رگڑتا ہوں اس بنانے والے کے سامنے جس نے ہم سب کو بنایا اور بات کی بات میں وہ سب کر دکھایا جس کا بھید کسی نہ پایا۔'' (رانی کیتکی کی کہانی)

''ایک دن وہ بہن جو بجائے والدہ کے میری خاطر رکھتی تھی کہنے لگی۔ اے بیرن تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماں باپ کی موئی مٹی کی نشانی ہے۔ تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہوتی ہوں۔ تو نے مجھے نہال کیا لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لئے بنایا ہے۔ گھر میں بیٹھا رہنا ان کو لازم نہیں۔ جو مرد نکھٹو ہو کر گھر سیتا ہے اس کو دنیا کے لوگ طعنہ دیتے ہیں۔''

(''باغ و بہار'': سیر پہلے درویش کی)

ان تینوں عبارتوں کا موازنہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ غالبؔ کا اکثر چھوٹے جملے لکھنے کے حق میں ہیں اور مرکب جملے ان کے نثری اسلوب میں کم برتے گئے ہیں۔ اس ضمن میں یہ بات بھی اہم ہے کہ جملے کی نحوی ساخت غالب کے نثری اسلوب میں انشاء اور میر امن دونوں سے زیادہ جدید اور ترقی یافتہ ہے۔ یعنی فارسی کا نہج چھوڑ کر جدید اُردو کے لب و لہجے اور نحوی سانچے سے قریب آ گئی ہے۔ انشاء کے ہاں زیادہ اور امن کے ہاں کم تر فعل پہلے آجاتا ہے اور یہ اتنی بار ہوا کہ گریرسن نے اپنی معرکتہ الآراء ''لسانیاتی جائزے'' Linguistic Survey of India میں انہی کی بنیاد پر اس نحوی ساخت کو اُردو کے ادبی اسلوب کی خصوصیت قرار دے دیا جو ظاہر ہے کہ غلط ہے غالب کے نثری اسلوب میں اس قسم کا اشتباہ کم ہے البتہ مرکب جملے اور فارسی انشاء کی طرز کے پیچیدہ جملے ان کے ہاں بھی ملتے ہیں جسکی ایک مثال اوپر کے اقتباس میں موجود ہے:

''ہم نے ازراہ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے جنت
آرام گاہ و عرش نشیمن خطاب دیتے ہیں چونکہ یہ اپنے کو شاہ
قلم روسخن جانتا تھا ستر مقرر ہاویہ زاویہ خطاب تجویز کر
رکھا تھا۔''

یہ مرکب بلکہ پیچیدہ جملہ Parenthetical جملے سے مل کر بنا ہے اور درحقیقت تین جملوں کا آمیزہ ہے اوران تینوں کا منطقی ربط تو ذکر گفتگو کا سا بکھراؤ اختیار کر گیا ہے۔

'چونکہ اپنے کو شاہ قلم روسخن جانتا تھا،
'ہم نے ازراہ تعظیم (اس کے لئے) ستر مقرر ہاویہ زاویہ
خطاب تجویز کر رکھا ہے،
'جیسا بادشاہوں کو (بعد ان کے) جنت آرام گاہ و عرش
نشیمن کا خطاب دیتے ہیں'

طرز فارسی کے ایک جملے سے اس کا موازنہ مفید ہوگا۔

''روشن ضمیران اگر چہ نمد پوشان کوئے اخلاص جمال بے
تمثال آں صورت نمائے شاہد معنی ہموارہ ،در آئینہ خیال
معائنہ می نماید۔'' (مخزن العلوم۔ مطبع العلوم ۱۲۷۹ھ صفحہ ۳۵)

اس قسم کے جملے غالب کی فارسی عبارت میں اکثر اور اردو نثر میں کم تر ملیں گے۔

غالب کے نثری اسلوب میں جملوں کے اختصار اور ان کے نحوی ساخت کے بعد ان مختصر جملوں کے باہمی ربط و تعلق پر غور کرنا چاہیے۔انشا کی نثر کی بنیاد رعایت لفظی ہے اور میر امن کی باغ و بہار میں محاورے کی ٹیک ہے پھر دونوں نے اشعار کا استعمال جابجا کیا ہے اور اس طرح کیا ہے کہ نثر میں شاعری سے کشش اور لطف پیدا ہو۔ غالب ان دونوں سہاروں سے بے نیاز ہیں ان کی لطافت اور کشش صرف شوخی، ڈرامائیت اور روزمرہ زندگی کا بے محابا اور پُر لطف اظہار ہے۔غالب اپنی نثر میں نظیر اکبر آبادی ہیں جس کے ہاں چمکیلی دھوپ،

برسات میں بے طرح برستی چھت ہے زندگی کی شاہراہ پر افتاں وخیزاں گزرتے راہ رو، جامع مسجد کی سیڑھیوں کی دردناک تصویریں، کوچہ و بازار کے مرقعے سبھی ہیں اور اس دل کشی کے ساتھ ہیں جس میں زندگی کی گراں باریاں بھی گوارہ ہو جاتی ہیں۔

چھوٹے جملوں کے باہمی ربط وترتیب پر غور کریں تو ان میں وضاحت کا رشتہ ملے گا۔ اور اگر پہلے جملے میں کوئی بات یا بات کا کوئی پہلو مبہم یا ادھورا رہ گیا ہو تو دوسرا جملہ اسے پورا کرے گا۔ اگر پہلے جملے میں کسی نئی ڈرامائی صورتِ حال کی گنجائش ہے تو آنے والا جملہ یا جملے اس صورتِ حال کو اور اُبھاریں گے اور اس کی تفصیل فراہم کریں گے تکرار کا عیب ان میں کم ہے مگر کہیں کہیں ہے ضرور۔ لیکن اس تکرار سے غالب خاص Climax یا ڈرامائی اثر کی انتہا تک پہنچنے میں مدد لیتے ہیں۔ اوپر کے اقتباس کے مندرجہ ذیل ٹکڑے ملاحظہ ہوں

سچ تو یوں ہے غالب کیا مرا

برا محلد مرا

بڑا کافر مرا (تکرار)

آگے چل کر لکھتے ہیں:

اجی حضرت نواب صاحب

نواب صاحب کیسے

اوغلاں صاحب

آپ سلجوتی اور افراسیابی ہیں۔

ان میں تکرار ہے۔ ''کچھ تو اکسو کچھ تو بولو'' میں بھی تکرار کا پہلو ہے مگر یہ سب ایک کلائمکس تک پہنچنے کے لئے ہے جسے غالب نے بڑی کامیابی سے تکمیل تک پہنچایا ہے۔

پھر ان جملوں میں ایک اور ربط بھی ہوتا ہے جسے منطقی نہیں تلازمی کہا جا سکتا ہے۔ جس طرح ہماری گفتگو اکثر منطقی نہیں تلازمی سمت اختیار کر لیتی ہے اور ہم ایک مسئلے پر گفتگو کرتے کرتے اس سے ملتے جلتے مسائل کے بارے میں بات کرنے لگتے ہیں۔ یہی

انداز غالب کے نثری اسلوب میں بھی ہے۔اس کی یہاں صرف دو مثالیں کافی ہوں گی اوپر کے اقتباس سے یہ ٹکڑا ملاحظہ کیجیے:

(۱) میں ان سے پوچھ رہا ہوں...... یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو/ بولے کیا بے حیا، بے غیرت......''

یہاں پہلا ٹکڑا غالب اور مرزا نوشہ کے درمیان مکالمے اور طنز و تعریض کا حصّہ ہے اور دوسرا پھر مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان کا۔ اچانک گفتگو کرتے کرتے حالتِ زار پر تبصرہ کرنے لگتے ہیں جو گویا پوری صورتِ حال پر اظہارِ رائے کا درجہ رکھتا ہے۔

''بولے کیا بے حیا، بے غیرت...... یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔''

لہجوں کی یہ تبدیلی غالب نے اپنے چھوٹے چھوٹے جملوں میں موج تہ نشیں بلکہ دامِ ہم رنگ زمین کی طرح پھیلا رکھی ہے۔اس سے ان کی مضمون آفرینی اور تخیل کی بے مثال پرواز کا ثبوت ہی نہیں ملتا بلکہ رنگ برنگی کیفیات پیدا کرنے کا ثبوت بھی ملتا ہے۔حاتم علی مہر کی محبوبہ کی تعریف والے خط کی اس عبارت پر غور کیجیے:۔

(۲) ''سنو صاحب، شعرا میں فردوسی اور فقرا میں حسن بصری اور عشاق میں مجنوں۔ یہ تین آدمی جن میں سرِ دفتر اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھائے۔ عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو/ لیلیٰ اس کے سامنے مری تھی۔ تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری بلکہ تم اس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمہاری معشوقہ تمہارے گھر میں مری/ بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں/ میں بھی

مغل بچہ ہوں۔ عمر بھر میں ایک ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا تھا۔ خدا اُن دونوں کے بخشے اور ہم تم دونوں کی بھی، کہ زخمِ مرگ دوست کھائے ہوئے ہیں مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے.....''

اس اقتباس کی ترتیب پر غور کیجیے تو پہلا حصہ مضمون آفرینی کی مثال ہے۔ مہر کو ان کے صدمۂ جانکاہ پر تسکین دینے کا کوئی پہلو نکالنا چاہتے ہیں اور انہیں مجنوں سے جا ملاتے ہیں۔ دونوں میں مشترک خصوصیت یہ ہے کہ دونوں کی محبوبائیں اُن کے سامنے مریں (جملہ معترضہ کے طور پر یہ عرض کردوں کہ مکتوب الیہ کی شخصیت مزاج اور ذوق کا جس قدر گہرا پرتو غالب کے مکاتیب میں پایا جاتا ہے وہ کسی اور کے مکاتیب میں نہیں ملتا۔ ابوالکلام آزاد تک کے مکاتیب میں مکتوب الیہ کی انفرادیت نمایاں ہے۔ میر مہدی مجروح کے نام کے خط حاتم علی مہر کے نام نہیں لکھے جاسکتے تھے۔ اسی طرح مہر کے نام کے خط تفتہ کے نام نہیں لکھے جاسکتے تھے میر مہدی کے ساتھ اُن کی چہلیں، حاتم علی مہر سے ان کی شوخیاں اور تفتہ سے بے تکلفی سب انداز جدا ہے ہر خط میں مکتوب الیہ کے مزاج کا انوکھا پن صاف جھلکتا ہے۔)

غالب کی نثر

غالب کی شاعری پر گفتگو تخیل کے ذریعے حال پر مستقبل کی، حال پر امکانات کی اور لمحۂ موجود تبدیلی کی فتح پر ختم ہوئی تھی جو آرزومندی کے سہارے سربلندی حاصل کرتی ہے اور سنگین مایوسیوں کے کے بوجھ تلے دبے رہنے پر بھی اپنی نشاطِ زیست کو بچالے جاتا ہے اسی راستے سے حالات کی دردمندی اور چیرہ دستی کے دوران طنز و مزاح کو دریچہ کھلتا ہے اور اس طرح کھلتا ہے کہ شاعری میں اپنے اوپر ہنسنے کی سمائی پیدا ہوئی ہے۔

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

اردو نثر میں اس قسم کی عبارتیں وجود میں آتی ہیں۔

''سنو عالم دو ہیں ایک عالم ارواح ور ایک عالم آب و گل۔ حاکم ان دونوں عالموں کا وہ ایک ہے۔۔۔۔ ہر چند قاعدہ عام یہ ہے کہ عالم آب وگل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا کہ عالم ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں چنانچہ میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں (۲۷ ؍ دسمبر ۱۷۹۷ء) میں روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا ۱۳ برس حوالات میں رہا ۷ ؍ رجب ۱۲۲۵ھ (۹ ؍ اگست ۱۸۱۰ء) کو میرے واسطے یہ حکم دوام صادر ہوا ایک بیڑی پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زنداں

مقرر کیا (یعنی شادی ہوئی اور آگرہ سے دلی منتقل ہوئے)
اور مجھے زنداں میں ڈال دیا فکرِ نظم ونثر کو مشقت ٹھہرایا۔"
ایک اور جگہ دردمندی، طنز اور کرب کے ساتھ لکھتے ہیں:

"یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا کوئی ذکر کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب تو قرض داروں کو جواب دے۔۔۔ آیئے نجم الدولہ بہادر ایک قرض دار کا گریباں میں ہاتھ۔ ایک قرض دار بھوگ سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں اجی حضرت نواب صاحب کیسے اوغلان صاحب آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو۔ بولے کیا؟ بے حیا۔ بے غیرت کوٹھی سے شراب۔ گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا۔ میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لئے جاتا ہے۔ یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔"

غالب کی نثر اور نظم میں واضح فرق ہے نثر بے محابا ہے اور نظم کوشش اور اہتمام سے خالی نہیں ہر شعر ایک مرقع ہے ایسی تمثال اور کیفیات سے سجا ہے جو مانوس یکسانیت کو توڑ کر تخیل کو بیدار کرتے ہیں اور پھر کسی نہ کسی climax یا آویزشی معراج کی طرف رہبری کرتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں رقعات کی نثر نظم کے سے اہتمام اور ترتیب کے نظام سے خالی ہے شروع شروع میں یہ سبھی خط دوستوں تک محدود رہے اسی نیت سے لکھے بھی گئے

مگر جب پسندیدگی کا غلغلہ بلند ہوا تو غالب نے رقعات کو جمع کرنا شروع کیا اور انھیں اہتمام اور توجہ کے ساتھ لکھنا شروع کیا۔

آج ان خطوط کو غالب کی اردو نثر کی بنیادی پونجی ہیں قاری کس طرح پڑھتا ہے۔ یقیناً ان خطوں کی سادگی پر غور کیا جا سکتا ہے اور ان کا مقابلہ غلام غوث بے خبر کی تحریروں سے ممکن ہے یقیناً ان میں ۱۸۵۷ء کے آس پاس دلی کی تہذیبی حالت کا عکس دیکھا جا سکتا ہے مگر کیا ان میں آج کی قاری کے لئے خود اپنا عکس دیکھنے اور اپنے طور پر ان کی فنی تشکیل نو یا تخلیق نو کی گنجائش بھی موجود ہے کیا یہ آج کے تخیل کے لئے کوئی بنیادی خاکہ فراہم کرتے ہیں۔

خطوط کے چند اقتباسات اسی نقطۂ نظر سے پڑھیں:

"قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیئے ہیں بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکالوں اور پیادہ پا چل دوں کبھی شیراز جا نکلا کبھی مصر میں جا ٹھہرا کبھی نجف جا پہنچا۔ نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزباں بن جاؤں اگر عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آئے۔ خدا کا مقہور، خلق کا مردود، بوڑھا، ناتواں، بیمار فقیر، نکبت میں گرفتار۔ میرے اور معاملات کلام وکمال سے قطع نظر کرو، وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں۔"

دوسرا اقتباس ملاحظہ ہو:

"جو حالت کہ اس وقت درپیش ہے ظاہر ہے کہ اس کا انجام یا

موت ہے یا بھیک مانگنا۔ پہلی صورت میں یقیناً یہ داستان ناتمام رہنے والی ہے دوسری صورت میں نتیجہ اس کے سوا کیا ہوسکتا ہے کہ کسی دکان سے دھتکارے گئے اور کسی دروازے سے کوڑی پیسہ کچھ مل گیا پس اپنی ذلت اور رسوائی کے سوا اب اس میں لکھنے کو کچھ باقی نہیں رہا۔"

تیسرا اقتباس:

"ساری عمر فسق وفجور میں گزری، نہ کبھی نماز پڑھی نہ روزہ رکھا، نہ کوئی نیک کام کیا۔ زندگی کے چند انفاس باقی رہ گئے ہیں اب اگر چند روز بیٹھ کر یا ایماواشارے سے نماز پڑھی تو اس سے ساری عمر کے گناہوں کی تلافی کیونکر ہو سکے گی۔ میں تو اس قابل ہوں کہ جب مروں میرے عزیز اور دوست میرا منہ کالا کریں اور میرے پاؤں میں رسی باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں اور پھر شہر سے باہر لے جا کر کتوں اور چیلوں اور کووں کے کھانے کو (اگر وہ ایسی چیز کھانا گوارا کریں) چھوڑ آئیں۔"

ان بیانات کا سیاق وسباق آج کے قاری کے لئے تاریخی حیثیت رکھتا ہے اسے غالب کی شخصیت اور آپ بیتی سے گہرا شغف ہو تو اس کی حیثیت سوانحی بھی ہو سکتی ہے لیکن ان کے پیچھے چھپا ہوا ڈراما یونانی المیوں کی سے دلدوزی سے معمور ہے ایک شخص کہ کمال استادی سے بے تکلفی اور بے ریائی کے ساتھ غرور اور پندار کے ہلکے سے شائبے کے بغیر آج کے قاری کی طرح ہماری آپ کی مانند زندگی کی سیدھی سادی آرزوئیں اور ارمان سے جینا چاہتا ہے اور ہر موڑ پر بے گناہی کی سزا پاتا ہے آج کا پڑھنے والا ان میں اپنا تخلیقی تاثر تلاش کرتا ہے۔

ان نثری خطوط کے چند خصوصیات ہیں پہلی یہ ان کے مکتوب الیہم کے نام معلوم ہیں مگر ان کے خطوط محفوظ نہیں ہیں قاری کو علم نہیں کہ دوسرے فریق نے غالب سے کیا پوچھا تھا یا کسی قسم کے تاثر کا اظہار کیا تھا سوائے چند اشاروں کے جوان خطوط سے متعلق ہیں جو کسی کی تعزیت میں لکھے گئے یا کسی واقعے سے متعلق ہیں۔ گویا یہ ایک ایسے طرز کے مکالمے ہیں جن کا نصف حصہ ضائع ہو چکا ہے یا یہ ایسی خود کلامی ہے جو دوسروں کو مخاطب کر کے کی گئی ہے پھر بھی مولانا ابوالکلام آزاد کے غبار خاطر کے مکاتیب کے برعکس ان خطوط کو کسی نے ابھی تک انشائیے قرار نہیں دیا ہے۔ یہ درست ہے کہ غالب کے خطوط میں جابجا مکتوب الیہم کی شخصیت کے عکس موجود ہیں میرن صاحب کے خطوط عبدالغفور سرور کے نام کے خطوط سے اسی طرح مختلف ہیں جس طرح حاتم علی مہر کے نام کے خطوط مرزا تفتہ یا نواب انورالدولہ شفق کے نام خطوط سے لیکن لہجے کی تبدیلی، مکتوب الیہ کی شخصیت کے اثرات اور تکلفی اور بے تکلفی کے گھٹتے بڑھتے حجابات کے باوجود ان میں غالب ہی کی شخصیت نمایاں ہے اور یک طرفہ طور پر نمایاں ہے مکتوب الیہ کی نہیں۔

ان خطوط کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ سیاق بے نیاز ہیں گویا یہ محرکات کو کم وبیش پردۂ خفا میں رکھ کر ان میں مجرد تجربات ایک شخصیت کے وسیلے سے ادا ہوئے ہیں۔ تیسری خصوصیت ان میں یہ ہے کہ آزادنہ ترتیب رکھتے ہیں بھرے ہوئے بے اختیار تاثر پارے ہیں جن میں کہیں ذاتی حالات آگئے ہیں کہیں زمانے کا شکوہ تو کہیں شعروشاعری کے معاملات کہیں عروض اور زباں دانی کے مسائل گویا ایک طرز کا Mosaic ہے جو طرح طرح کے افکار واحساسات سے آباد ہے اور قاری سے دوری اور فاصلے کا احساس چھین لیتا ہے اور اسے مصنف کے ساتھ شریک کر لیتا ہے اس قسم کے چند ڈرامائی ٹکڑے:

''میاں کس حال میں ہو۔ کس خیال میں ہو۔ کل شام کو
میرن صاحب روانہ ہوئے۔ یہاں ان کی سسرال میں قصے
کیا کیا نہ ہوئے۔ ساس اور سالیوں نے اور بی بی نے

آنسوؤں کے دریا بہادیے۔ خوشدامن صاحبہ بلائیں لیتی ہیں سالیاں کھڑی ہوئی دعائیں دیتی ہیں۔ بی بی مانند صورت دیوار چپ۔ جی چاہتا ہے چیخنے کو مگر ناچار چپ وہ تو غنیمت تھا کہ شہر ویران نہ کوئی جان نہ پہچان ورنہ ہم سایہ میں قیامت برپا ہو جاتی ہر ایک نیک بخت اپنے گھر سے دوڑی آئی امام ضامن علیہ السلام کا روپیہ بازو پر باندھا گیا ۱۵ روپے خرچ راہ دیئے مگر ایسا جانتا ہوں کہ میرن صاحب اپنے جد کی نیاز کا روپیہ راہ ہی میں اپنے بازو سے کھول لیں گے اور تم سے صرف پانچ روپے ظاہر کریں گے........ ساس غریب نے بہت سی جلیبیاں اور تو دۂ قلاقند تمہاری نذر کر کے تم پر احسان دھریں گے بھائی میں دلی سے آیا ہوں۔ قلاقند تمہارے واسطے لایا ہوں زنہار رونہ کیجو۔ مال مفت سمجھ کر لے لیجو۔ کون گیا ہے کون لایا ہے کلو ایاز کے سر پر قرآن رکھو کلیان کے ہاتھ گنگا جلی دو بلکہ میں بھی قسم کھاتا ہوں ان تینوں میں سے کوئی نہیں لایا۔"

آج کے قاری کے لئے اس خاکے میں تہذیبی امارت اور کلچرل رنگینی بھی ہے اور کیفیات کی تنوع بھی۔ یہ تنوع اور رنگارنگی قاری کے تخیل کو مختلف حسیات کو متاثر کر کے بیدار کرتی ہے سب سے پہلے ایک کھوے ہوئے کلچر کے تشخص کے احساس متاثر کرتا ہے بھرے پرے خاندان کے کھلے صحنوں والے مکان جہاں کے در و دیوار، ستون اور ایوان خود منہ بولتی کہانی ہیں کم سے کم آج کے قاری اور آج کے معاشرے کے لئے۔ پھر محبت کے وہ رشتے جہاں سالیاں واری قربان ہو۔ خوشدامن بلائیں لے اور بی بی کی دیوار صفت خاموشی محبتوں سے منور ہو امام ضامن کے روپے باندھنے کی رسم چلتے وقت اور کچھ نہ سہی قلاقند کا تو دہ اور

جلیبیاں ساتھ کرنے کا چلن سب آج کے قاری کے تخیل کو جگانے کے لئے کافی ہے گویا ایک تہذیبی خاکہ ہے جسے چند آڑی ترچھی لکیریں کھینچ کر مصنف یا مصور نے رنگ آمیزی کے واسطے قاری کے حوالے کر دیا۔

فٹ نوٹ میں کچھ کردار ہے میرن صاحب کا، مکتوب الیہ کا اور مکتوب نگار کا اور کلو اور ایاز کا یہ سبھی بے تکلفانہ اور ایک دوسرے میں شامل اور شریک کردار ہیں جن کی مجموعی شمولیت سے انسانی رشتوں میں ایک خاص قسم کی گرمی اور خلوص کا احساس ہوتا ہے جو آج کے قاری کے تخیل کو نئے امکانات میں پرواز کرنے کا حوصلہ دیتا ہے آخر وہ لوگ اور وہ رشتے کہاں گئے کیا ہوئے وہ انسان کے درمیان گرمجوشی اور محبت کا رابطہ۔ وہ ہنسی اور ٹھٹھول وہ سنجیدگی سے بازو پر امام ضامن بندھوانا اور خاموشی سے اسے کھول کر راہ ہی میں خرچ کر لینے کی معصوم سی شرارت۔ غالب تخیل کی اس آبادکاری کی مہم میں قاری کی حسیت کو ایک کے لئے بیرنگ اور مردہ نہیں ہونے دیتے بلکہ نامانوس حیاتی تاثر پاروں سے برابر اس کے تخیل کو برابر بیدار اور متحرک رکھتے ہیں اور یہی ان کی دل کشی کا راز ہے۔

اس تکنیک کا ایک اور پر لطف پہلو وہ ڈرامائی اور مکالماتی انداز ہے جو انھوں نے میر مہدی کے نام خط میں میرن صاحب سے خطاب کر کے شروع کیا ہے۔

> ''اے جناب میرن صاحب۔ السلام علیکم۔ حضرت آداب
> کہو صاحب آج اجازت ہے مہدی کے خط کا جواب
> لکھوں۔ تو حضور میں کیا منع کرتا ہوں۔ میں نے تو یہ عرض
> کیا تھا کہ اب وہ تندرست ہو گئے ہیں...... میں اپنے ہر خط
> میں آپ کی طرف سے لکھ دیتا ہوں اب پھر کیوں تکلف
> کریں۔ نہیں میرن صاحب اس کا خط کو آئے ہوئے بہت
> دن ہوئے ہیں وہ خفا ہوا ہوگا جواب لکھنا ضرورت ہے
> حضرت وہ آپ کے فرزند ہیں آپ سے خفا کیا ہوں گے

بھائی آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو۔سبحان اللہ سبحان اللہ اے لوحضرت آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے اچھا تم باز نہیں رکھتے مگر یہ کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میر مہدی کو خط لکھوں کیا عرض کروں سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں بھی سنتا اور حظ اٹھاتا اب جو میں وہاں نہیں ہوں نہیں چاہتا کہ آپ کا خط جاوے میں اب پنجشنبہ کو روانہ ہوتا ہوں میری روانگی کے تین دن بعد آپ خط شوق سے لکھے گا میاں بیٹھو ہوش کی خبر لو تمہارے جانے نہ جانے سے مجھے کیا علاقہ میں بوڑھا آدمی بھولا آدمی تمہاری باتوں میں آ گیا۔''

ان ڈرامائی مکالموں میں جو بے تکلفی اور قربت کی لطیف آنچ ہے وہ آج کے قاری کے تخیل کو مہمیز کرنے کے لئے کافی ہے کہ ان حاشیوں سے گل بوٹے سجائے اور نئی نئی لالہ کاریوں سے آسودہ ہو۔

پھر وہ چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ہیں جو خطوں میں نہ جانے کس تقریب سے بے ترتیب ہی سہی بے محابا وارد ہوتے ہیں اور گویا شعر کی طرح بیتے ہوئے تجربوں کا نچوڑ چند لفظوں میں سامنے آتے ہیں منشی ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''سنو صاحب، جس شخص کو جس شغل کا ذوق ہو اور وہ اس میں بے تکلف عمر بسر کرے اس کا نام عیش ہے۔''

انھیں کے نام ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

''زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے باقی حکمت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے ہندوؤں

میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا۔ دنیا
میں نام آور ہوئے تو کیا اور گمنام جیئے تو کیا۔ کچھ معاش ہو
کچھ صحت جسمانی باقی سب وہم ہے اے یار جانی۔ ہر چند
وہ بھی وہم ہے مگر میں ابھی اسی پائے پر ہوں شاید آگے بڑھ
کر یہ پردہ بھی اٹھ جائے۔ وجہ معیشت اور صحت وراحت
سے بھی گزر جاؤں........ہم تو دونوں اچھے خاصے شاعر
ہیں مانا کہ سعدی وحافظ کے برابر مشہور نہ ہوئے ان کو
شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ ہم کو تم کو ہوگا۔"

یہاں پھر تخیل تعمیم کی طرف لے گیا ہے اور آج کے قاری کے لئے کل کے تجربات دانش عصر کے خلاصے کی شکل میں نہیں بلکہ زندگی کے سہارے کی شکل میں آتے ہیں اور خود مصنف ایک کردار بن جاتا ہے جو یاروں کا یار ہے اور دنیا داروں کی طرح دل گرفتہ ہوتا ہے کبھی ہنستا ہے اور کبھی گرد وپیش کی ویرانی پر نظر کر کے اداس ہو اٹھتا ہے مگر نشاط زیست سے اس کا سینہ منور ہے اور یکجائی کے مزے سے آشنا ہے آج کا قاری اس اپنے ساتھی کی طرح منتخب کرتا ہے اور اس کے فراہم کردہ خاکوں میں خود اپنے طور پر رنگ بھر کر اپنے تخیل کی آسودگی کا سامان کرتا ہے، اور اپنی زندگی کی کمیوں کو کسی قدر پورا کرنا چاہتا ہے۔

آج کے قاری کے لئے سب کچھ ایک خاموش اور parallelism متوازی تجربہ فراہم کرتا ہے کیا وہ بھی ایک ایسا ہی فرد ہے کیا یہ اسی کی داستان نہیں ہے جو حالات کے نیچے دبا ہوا اور دل گرفتہ، بے بس اور دل شکستہ۔ تشنہ کام آرزوؤں کے بوجھ کے نیچے دبا ہوا، بوڑھا، بیمار، نکبت زدہ مگر کیسا زندہ چونچال اور شگفتہ مزاج حالات کا بوجھ اس کو توڑ نے پھوڑنے میں ذرا سا کامیاب نہیں ہوسکا۔ اپنی پارہ پارہ شخصیت کا ایک ٹکڑا پھر سے جیتا ہے اور جگر لخت لخت جمع کر کے پھر سے اپنے جہاں کی تعمیر کر لیتا ہے اور اپنی اس کوشش کا جوں کا توں بغیر کسی قسم کی کاریگری یا کرتب بازی کے خطوں کے Mosiac میں پیش بلکہ ظاہر کر دیتا ہے۔

ان خطوں میں بنی بنائی دنیاmade to order wordliness کا احساس نہیں ہے یہ شعر کی طرح گڑھی ہوئی ہے اپنا ہی نہیں بلکہ بے محابا اور برملا گزارش احوال واقعی سے عبارت ہے اسی لئے یہ قاری کے ذہن کو غیر مسلح اور بے ہتھیار ہی پکڑ لیتی ہے اس میں افسانے کا افسوں نہیں واقعیت کا رمز ہے بلکہ واقعیت کے مختلف مراکز سے آزاد تاثر پاروں کا سلسلہ ہے جو پڑھنے والے کے تخیل کو برانگیختہ کرتا ہے کہیں گدگداتا ہے کہیں رلاتا ہے کہیں اداس کرتا ہے تو کہیں خندہ زیر لب کے لئے قاری کو مجبور قاری کا تخیل اس چوکھٹے میں اپنی شخصیت بھرتا ہے اور ہر رنگ کے ساتھ ایک نئی آسودگی اور اک نئے کتھارسس کا تجربہ کرتا ہے۔

اور اس عمل کے دوران پڑھنے والا واقعیت کے جبر اور حالات کے دباؤ سے آزاد ہو جاتا ہے باوجود اس کے کہ ان خطوں کے پیچھے دلی کی تہذیبی تباہی اور ۱۸۵۷ء کی عظیم الشان سیاسی کشمکش کی گونج موجود ہے غالب کے ساتھ قاری بھی واقعات کو جیتا ہے اور ان واقعات کو اپنی زندگی کا حصہ جان کر جیتا ہے دلی کی جامع مسجد سے راج گھاٹ دروازے تک لق و دق میدان ہے یا دلی کو بقول غالب تین لشکروں نے لوٹا گوروں کا لشکر کالوں کا لشکر اور وبا کا لشکر یہ باتیں محض واقعات نہیں ہیں بلکہ پڑھنے والا خود ان تصویروں کو بنانے میں اور تخیل کی ایک نئی اڑان سے آشنا ہوتا ہے۔ جو اس کے اندر سوئی ہوئی ہمدردیوں اور نرمیوں کو جگاتی ہے اسی لئے غالب کے خطوں کو پڑھنے والا ان خطوں کا مطالعہ ختم کرتے کرتے خود کو مختلف محسوس کرنے لگتا ہے۔

دراصل غالب کے خطوط Art for Art's sake کی چند انوکھی مثالوں میں سے ہیں فن پارے کو شعوری ترتیب اور سلیقہ مندی کا نتیجہ قرار دیا جاتا ہے اسی لئے آتش نے شاعری کو مرصع ساز کا کام بتایا تھا کہ ہر رنگ کو سلیقے سے سجایا جاتا ہے اور ہر پہلو سے دیکھتا ہے اور پرکھتا ہے یہی نہیں ڈراما ہو یا شعر فن کار اسے محنت اور توجہ سے مرحلہ بمرحلہ climax اور مرکزی عروج کی طرف لے جاتا ہے اور بنیادی آویزش کے انفصال سے جمالیاتی تاثر پیدا کرتا ہے اس کے مقابلے میں غالب کے خطوط ہیں جن میں کوئی مرصع سازی نہیں ہے

ترتیب سے بے نیاز اور وحدت تاثر کے قیود سے آزاد ابھی عرفی کا شعر زیر بحث ہے تو دوسرے لمحے اپنے دیوان کے چھپنے کا مذکور ہے اور اگلے لمحے دل کی تباہی کا دکھ یا بچھڑے ہوؤں کا تذکرہ گویا آزاد تاثرات کی لہر ہے جو دل کو چھوتی گزر جاتی ہے۔

پھر نہ تشبیہہ کی کثرت نہ استعارے پر مدار نہ مقفیٰ نثر کا کھٹکا نہ پیکر تراشی اور تمثال طرازی سے نثری اسلوب نکھارنے کی کوشش گویا ایک آزاد پرندے کی پرواز ہے جو کھلے ہوئے آسمان پر لکیریں بناتا گزر جاتا ہے اور قاری کا ذہن ان لکیروں سے نقش و نگار بناتا اور مرقع سجاتا ہے۔

کچھ غالب نویسی کے بارے میں

غالب سے میرا رشتہ پرانا ہے۔

کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ وہ تنہا، رسوا اور خود اپنے دل کی نگری میں خوش اور ناخوش رہنے والا کوئی انسان تھا جو کبھی ضرورت سے زیادہ خوش یا معمول سے زیادہ دکھی ہوتا تو قلم کے ذریعہ اپنی جنت اور دوزخ تراش کر لیتا اور اس بہانے زندہ رہ لیتا تھا۔

یہ جتنی صفات استعمال ہوئیں کہ کچھ شوقیہ یوں ہی نہیں لکھی گئیں تنہا ایسا کہ رفیق کوئی نہیں ایسا کہ قمار بازی میں جیل ہو آیا بدنام ایسا کہ ڈیڑھ سو سال پہلے کے متقی مسلم سماج میں شرابی مشہور ہوا۔ اور اس پر بھی مولوی صدر الدین آزردہ نے کنارہ کشی اختیار کی نہ شیفتہ نے، اور خود اپنی دل کی نگری میں خوش ایسا کہ یہ ارمان کر سکے۔

ویسے میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ کچھ لوگ ہوتے ہیں ساجی لاڈلے۔ لاکھ برے کہلائیں مگر دنیا جہاں کے لاڈلے ہی رہیں گے اور کچھ ہوتے ہیں اکھل کھرے اور کچھ بدنصیب جنہیں یا تو دوسروں کا پیار تک نہیں ملتا اور کچھ ملتا بھی ہے تو اسے جھٹک دیتے ہیں۔

تو جناب انہی صفات کی بدولت غالب تک رسائی ہوئی۔ اور ذرا غالب پر اسی لئے لکھا کہ جتنا تناؤ غالب کے ہاں دکھائی دئے اور برملا دکھائی دئے اور جن کے باوجود زندگی گزارنے کا ہنر غالب نے پایا اتنا کہ کسی دوسرے محبوب شخصیت میں نہ پایا۔ غالب صدی کی تقریبات شروع ہونے سے پہلے ہی دو ڈرامے غالب پر لکھ چکا تھا وجہ یہ بھی تھی کہ غالب کی شخصیت جس طرح ایک جھٹکے میں اپنے دور کو اور اپنے دور کی تقریباً سبھی قابل ذکر شخصیتوں اور اوروں کو (جس میں دلی کالج بھی شامل ہے بیک جنبش گھسیٹ لاتی ہے ویسا

کوئی دوسری شخصیت نہیں کرتی پھر ذرا سلیقے سے غالب کے بارے میں پڑھا تو ایسا لگا کہ بہت سی گتھیاں تو یاروں نے سلجھائی ہی نہیں اور آج بھی اسی طرح باقی ہیں۔

پھر ایک عجیب واقعہ یہ آیا کہ غالب پر سہراب مودی نے فلم بنانے کا اس وقت ارادہ کیا تھا۔ مجھے اچھی طرح لکھنو کی وہ صبح یاد ہے جب سہراب مودی اپنے دیو قامت قد کے ساتھ حضرت گنج میں ملے تھے اور میں نے انہیں اس نیک ارادے پر مبارک باد دی تھی۔ یہ تو معلوم ہی تھا کہ آخر فلم والے ہیں نمک مرچ ضرور لگائیں گے پھر یہ بھی سن رکھا تھا کہ منٹو نے فلم لکھی ہے، منٹو بھلا کس کو جانے دیں گے ضرور کالا ٹیکہ لگائیں گے اور اپنے تخیل کو آزاد گھومنے پھرنے اور دوڑنے دیں گے راجندر سنگھ بیدی کے مکالمے لکھے گئے تو ان میں سنجیدگی تو آگئی مگر بیدی کی دبی دبی وارفتگی یہاں بھی تھی۔

فلم تو دیکھ لیا مگر طبیعت بھری نہیں یہ تو فلم ہیرو کی سی کہانی ہوئی اس میں شاعر کی سلگتی ہوئی ذات اس کی زندگی اور نفسیات کا نشیب و فراز کہاں ہے؟

زمانہ گزر گیا لکھنو ریڈیو نے دو ایک ڈرامے غالب پر لکھوائے۔ یادگار غالب اور غالب کے خطوط کے مجموعے سامنے رکھ کر لکھ دیے۔ کچھ آہ کچھ واہ ہوئی بات ختم ہوگئی۔

مگر اصل وقت دہلی آکے در پیش ہوئی۔ خواجہ احمد فاروقی غالب اور دلی دونوں کے عاشق پھر ڈرامے کے قدر دان۔ بعد کو وہ بہت زیادہ مسلمان ہو گئے تھے مگر ۱۹۶۴ء کی بات کرتا ہوں اس وقت یہ کیفیت نہ تھی اس سے قبل غالب کے وظیفہ رام پور کی طلب پر اور غدر ۱۸۵۷ء کے مسئلہ پر کئی مضامین لکھ چکے تھے۔

اسی زمانے میں آندھرا پردیش اکادمی حیدر آباد کا ایک اعلان شائع ہوا تھا کہ غالب پر بہترین اردو ڈرامے پر نقد انعام دیا جائے گا۔ مجھے قسمت آزمائی کی سوجھی یقین تھا کہ انعام مجھی کو ملے گا اور ملا بھی۔ میں نے غالب کی سوانح ڈھونڈ ڈھونڈ کر اور انہیں پڑھا تو یقین مانئے رو پڑا بقول شاعر:

یوں زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

چنانچہ غالب کی زندگی پر جس میں ان کی شعری زندگی بھی شامل تھی لکھنے کو قلم اٹھایا
کام تو آسان تھا مگر اس کے درمیان جو کچھ مجھ پر گزری اس کو سمجھنا دشوار ہے ایک نو جوان
جس کا باپ انگریزوں کی فوج میں تھا اس لڑکے کو نوعمری میں چھوڑ کر مر گیا پھر چچا کی سرپرستی
میں آیا اس پر بھی گزری یا اسے بھی نوجوانی میں چھوڑ کر مرگیا زندگی آگرے میں اس یتیمی
یسیری کی حالت میں گزر رہی تھی کہ نوعمری میں شادی دہلی میں ہوگئی اور یہاں آکر خانہ داماد
ہو گئے۔ خانہ دامادی کی نفسیاتی گرہیں اپنی جگہ۔ دہلی کی ناہمواریاں اپنی جگہ۔ دہلی میں اس
وقت وہی تجربہ ہو رہا تھا جو اودھ میں ہو چکا تھا یعنی عملاً حکومت انگریز کی اور وہ سات سمندر
پار والے اصول اور مزاج کے مطابق۔ اور برائے نام حکمرانی لال قلعہ کے مظلوم بادشاہوں
کی اور اس دور نگی میں ایک طرف دہلی کالج کی طرف مزاجی تھی اور دوسری طرف مغلیہ دور کی
سسکتی ہوئی وراثت۔ اس دور میں اور اس کے اندر سسرال کے گھر میں زندگی بسر کر رہے
تھے مرزا نوشہ کو نہیں اپنے سلجوقی اور افراسیابی ہونے پر بھی ناز تھا ان جیسی فارسی کسے آتی تھی
اور ان کا ایسا خاندان کس کا تھا۔

اب غالب پر قلم اٹھایا تو اندازہ ہوا کہ غالب تو درجنوں ہیں اور ہر ایک کا مطالبہ
ہے اسی کو پیش کیا جائے ایک غالب وہ جو انگریزوں سے انصاف طلب کرنے نہ صرف کلکتے
گئے بلکہ درجنوں قصیدے بزبان فارسی لکھ کر ملکہ وکٹوریہ سے لے کر انگریز گورنروں اور کار
پردازوں کی نذر کرآئے۔ دوسرے غالب وہ جو بہادر شاہ ظفر کے استاد بھی رہے۔ تیسرے
غالب وہ جو اپنے گھر پر جوا کھلانے کی پاداش میں جیل گئے اور وہاں جا کر فارسی حبسیہ لکھ دیا
اور چوتھے غالب وہ جو ہندوستان کے فارسی لکھنے والوں کو مستند نہیں جانتے تھے۔

میں نے چن لیا صرف اس غالب کو جو اس وقت مجھے اپنے کام کے نظر آئے یعنی
اپنے زمانے سے نالاں اس کے دائرے میں محبوس مگر تمنا سے کنارہ کش نہیں ہونے والے
ارمانوں کو اپنے دماغ سے جھٹک نہیں سکتے اور انہیں پورا کرنے پر قادر نہیں تھے ایسے مجبور اور
مختار، محدود اور بے پایاں، مقید اور آزاد۔

صد باد صیاد اینجا بے سلسلہ ی رقصند

یا غالب ہی کا ایک شعر ہے جس کا مصرعہ ہے

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے

چنانچہ اسی غالب کو میں نے چنا اور پورا ڈراما کبھرے کا چاند اسی پر لکھا۔ یاد رہے کہ غالب کا یہ روپ تھا جسے ہم نے آزادی ملنے کے بعد قبول کر لیا تھا یعنی انگریزوں سے غالب کے معاملات کے باوصف دردمند ہندوستانی شہری کے روپ میں۔ چنانچہ میں نے اسی طرح پیش کر دیا آج بھی یاد ہے کہ گلزار دہلوی کے بڑے بھائی پنڈت دینا ناتھ زتشی جو غالب بنے ہوئے تھے جب ڈرامے کی آخری سطروں تک پہنچے تو ان کی آنکھوں سے آنسو رواں ہو گئے اور پردہ گرنے کے کافی دیر بعد تک وہ پھپک پھپک کر روتے رہے۔

مگر غالب سے دل کہاں بھرا تھا۔ اسی زمانے میں یہ خیال بھی آیا کہ غالب سے انصاف کہاں ہوا۔ یہ تو اتنی سی بات ہوئی کہ ہم نے اپنے غالب کو خود اپنے سانچے میں ڈھال کر پیش کر دیا اور خود غالب اس میں کہاں ہے؟ غالب جس نے کہا تھا

ہے اک خلق کا خوں چشم خوں فشاں پر مری
سکھائی خو، اسے دامن اٹھا کے آنے کی

اور ذہن خود بخود غالب کی جواب طلبی کی طرف مڑ گیا آخر غالب کا ضمیر بھی تو کبھی کبھی ان سے سوال کرتا ہوگا کہ مرزا غالب یہ سب کیا کر رہے ہو؟ کبھی کبھی زبان حال سے غالب کی بیگم بھی کہ ان کے گھر میں وہ خانہ داماد تھے کچھ کہتی ہوں گی اور ممکن ہے کہ پنشن کے لئے کلکتے جانے اور قمار خانے والے واقعے کے پیچھے کچھ ان کی طعنہ زنی کا ہاتھ بھی ہو، غالب کے کلام پر نظر پڑی تو پوری زندگی وہ شخصیتوں کے ساتھ یا کم سے کم دو شخصوں کے ساتھ گزر اوقات کرتے دکھائی دیے ایک اسد دوسرے غالب۔ اور اسی لئے پوری دیدہ دلیری سے اس قسم کے شعر لکھ سکے۔

ہے خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

یا ان کے خط کا وہ مشہور اقتباس کہ یہ بھیک مانگنے کی نوبت آ گئی کوئی قرض خواہ بھوگ سنا رہا ہے کسی کا گریباں میں ہاتھ ہے اور میں کہتا ہوں کہ لے بے شرم اب انہیں جواب دے۔

پھر تو دو الگ الگ شخصوں کی تصویریں ذہن میں بننے لگیں ایک کو اپنے فریدوں حشم ہونے پر گھمنڈ اور دوسرا بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں استاد ذوق کی شوخ چشمی کرنے پر معذرت کا قطعہ لکھنے والا۔ اسی رو میں غالب کی پوری تصویر کھنچ گئی اور اس تمثیل کا نام ہوا تماشا اور تماشائی یعنی تماشا بھی خود اور تماشائی بھی خود۔ اور ان دونوں کو ایک دوسرے سے جواب طلبی سے کہیں بڑھ کر جواب طلبی خود بیگم غالب کی زبانی! اور یہ سلسلہ ابھی ختم نہیں ہوا ہے لے

ابھی چند ماہ پہلے مالک رام کا لگا بیگم سے لیا ہوا نٹر و یو نظر سے گزرا۔ پڑھا تو پہلے بھی تھا مگر اس بار یہ خیال آیا کہ اس سے بھی حالی کے اس خیال کی تصدیق ہوتی ہے کہ مرزا حیوانِ ناطق ہی نہیں حیوانِ ظریف بھی تھے اور بدقسمتی دیکھئے ان پر جتنے بھی ڈرامے لکھے گئے ان سب میں انہیں المیے کے ہیرو کی طرح پیش کیا گیا۔ ضرورت تو اس کی ہے کہ غالب کے کردار اور ان کی تصویر سے یہ المیہ اور حزنیہ رنگ بنایا جاتا اور ایک ہنستا بولتا، شاداں و فرحاں غالب سامنے آئے جو زمانے کے نشیب و فراز کو خاطر میں نہ لائے اور اعتماد اور حوصلے سے کہہ سکے:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

ارمان تو یہی ہے کہ غالب کے اس روپ کو بھی ڈرامے کی شکل دے سکوں۔ پتہ نہیں ممکن ہو سکے گا یا نہیں۔

ا۔ نگار بیگم مرزا غالب کی رشتے کی بہو ہوئیں ان کا یہ بیان ملاحظہ ہو: (بحوالہ مالک رام)

''میں شادی کے بعد گھر آئی تو ایک عجیب بات دیکھی کہ ہر ایک سالن میں گوشت ہو یا ترکاری چنے کی دال ضرور پڑتی ہے مجھے چنے کی دال ایک آنکھ نہیں بھاتی تھی۔۔۔ چنانچہ ایک دن سالن دال کے بغیر پک گیا۔۔۔ مرزا صاحب کو خدا دے ایسا موقعہ! جھٹ سے بولے ''پھر تو بہو خدا سے بھی بڑھ گئیں ارے چنا تو وہ چیز ہے کہ اس پر خود اللہ میاں کی رال ٹپک پڑی تھی اور لگے لطیفہ بیان کرتے۔''
(یادگار نامہ فخر الدین علی احمد ص ۱۹۶)

مکاتیب غالب

مکاتیبِ غالب کے اس مطالعے کے تین زاویے ہیں۔
ایک مکتوب نگار کے مفہوم کو پیش نظر رکھ کر اور ان کے مضمرات کو سمجھنے کی کوشش دوسرے مکتوب الیہ کے نقطۂ نظر سے ان کے اپنے مرتبے اور حیثیت اور خطوط کے مطالب کو پیش نظر رکھ کر ان خطوط کو سمجھنے کی کوشش اور تیسرے مکتوب کو نفس مضمون کے مطالعہ اور تجزیہ سے اور مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کی شخصیتوں اور ان کے ارتباط کے پیش نظر تاریخ کے اس دور کو پہچاننے کی کوشش۔ ممکن ہے ان کوششوں سے اس دور اور غالب کی شخصیت کے کچھ گوشے منور ہوں۔

غالب کے مکاتیب پر ان نقاطِ نظر سے غور کیا جائے تو بعض دلچسپ باتیں معلوم ہو سکتی ہیں ظاہر ہے کہ مکتوب نگار کی شخصیت ان تمام معاملات پر غالب ہے خطوط رشید احمد صدیقی کے الفاظ میں شارع عام کی ایک گزرگاہ پر کھلنے والے دریچے بلکہ اس سہ دری میں بیٹھے ہوئے اس کھلے ڈلے شخص کی یاد دلاتے ہیں جو ہر آنے جانے والے سے دو گال ہنس بول لیتا ہے کچھ اپنی کہتا ہے کچھ اس کی سنتا ہے کہ اس کے نزدیک یہ کہنا سننا ہی زندگی کا بلکہ نشاطِ زیست کا حصہ ہے مرزا غالب کی باتیں کچھ آپ بیتی ہیں کچھ جگ بیتی کچھ اپنی باتیں کچھ زمانے کی باتیں ہیں۔

مگر اس سلسلے میں ایک اور غور طلب بات یہ بھی ہے کہ غالب نے اپنے کو اس بظاہر کھلی ڈلی گفتگو میں کتنا دکھایا ہے اور کتنا چھپایا ہے غالب کے انتقال کے سو برس سے زیادہ گزر جانے پر یہ سوال اور بھی اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ غالب کی تصویر کتنی حقیقی ہے جو حالی نے

یادگار غالب میں سجا بنا کر پیش کی ہے یا ان مرقعوں میں بھی کچھ حقیقت ہے تو کتنی حقیقت ہے جو ذکاء اللہ دہلوی نے اور ان کے بعد اپنے مخصوص تمثیلی رنگ میں محمد حسین آزاد نے آب حیات اور بقائے عام کا دربار میں پیش کی ہے اور اسی کے ساتھ وہ باتیں ہیں جو ادھر ادھر کی باتیں ہیں مگر ان کے مزاج اور کردار کے بارے میں مختلف ذرائع سے سامنے آئی ہیں۔ ان سب باتوں کو اگر جوں کو توں مان بھی لیا جائے تو بھی غالب کے کردار اور مزاج کا وہ پہلو سامنے آتا ہے جو ایک فرشتہ صفت انسان کی انسانی کمزوریوں کو ظاہر کرتا ہے۔ یہی وہ پہلو ہے جو ان کے مختلف مکاتیب میں بھی نمایاں ہے خاص طور پر ان فارسی مکاتیب میں جو انگریز افسروں یا ان سے قربت رکھنے والے غالب کے دوستوں کو لکھے گئے ہیں۔

مکتوب نگار کا مقصد اظہار ذات ہوتا ہے بلکہ اظہار ذات بھی اس حد تک کہ جتنا مکتوب الیہ کو مقصود ہو گویا مکتوب نگار اپنی شخصیت کا صرف وہ پہلو اپنے خطوں میں ظاہر کرتا ہے جو مکتوب الیہ کے لیے کوئی معنویت رکھتا ہو اس اعتبار سے ہر خط گویا مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان ایک حد اوسط کا درجہ رکھتا ہے کہ دونوں کے ذوق، معاملات دلچسپیوں، مشغلوں اور شخصیتوں کے مشترک عناصر سے متعلق ہوتا ہے مرزا اس کا خاص طور پر بہت خیال رکھتے ہیں کہ کوئی بھی خط محض ان کی اپنی شخصیت کے گرد گھومتا نہ رہ جائے بلکہ اس میں کوئی نہ کوئی پرتو مکتوب الیہ کی ذات کا بھی شامل ہو یا تو اس کی دلچسپی اور دل بستگی کے چند نکات ہوں یا مکتوب الیہ کے لئے خود اپنی ذات سے متعلق افکار و حوادث کا بیان ایسا دلنشیں ہو کہ مکتوب الیہ کے لئے دل بستگی اور قربت کا احساس پیدا کر سکے اس سلسلے میں ظرافت اور خوش طبعی سے مرزا نے بڑی مدد لی ہے۔

ظرافت اور خوش طبعی یوں بھی مرزا کے آزمودہ ہتھیار ہیں جہاں ان پر افسردگی اور قنوطیت کا شدید حملہ ہوتا ہے وہ ہمیشہ ظرافت کو سپر کے طور استعمال کرتے ہیں یہ روش ان کی اردو اور فارسی شاعری میں ہی نہیں ان کے فارسی اور اردو مکاتیب میں بھی جا بجا برتی گئی ہے مثالیں ذہنوں میں گردش کرنے لگی ہوں اشارے کے طور پر حاتم علی مہر کی بیگم کی

تعزیت کا خط ہا پھر سال کے آخری دن لکھنے کا انداز اور دوسرے دن یعنی دوسرے سال کے پہلے دن پہنچنے والے خط کا تذکرہ یا میر مہدی کے خط کا جواب دیر سے لکھنے کی پُر لطف توجیہہ۔ اس ظرافت طبعی کو بھی مرزا نے ایک مستقل تکنیک کے طور پر استعمال کیا ہے مکتوب الیہ اور مکتوب نگار کے درمیان قربت اور یگانگت کی راہیں کھول دی ہیں اور مکتوب نگار کو مکتوب الیہ سے قریب تر کر دیا ہے اور محض خوش طبعی اور خوش وقتی کے ذریعہ قریب کر دیا جس کے عوض مکتوب نگار کو اپنی گرہ سے کچھ صرف کرنا نہیں پڑتا بس اقبال کے لفظوں میں تبسمے برلب اور رسیدو بیچ شگفت والی کیفیت ہی پیدا ہوتی ہے اور وہی مقصد ہے۔

یہاں یہ ذکر واجب ہے کہ غالب کے خطوط سے شاعر کے شعری رویوں اور زندگی کے بارے میں تصورات کو سمجھنے کے سلسلے میں خاطر خواہ کام نہیں لیا گیا ہے اس سے بھی آگے بڑھ کر غالب کے تصور فن اور الفاظ کے انتخاب پر بھی ان کے خطوط کے ذریعے کچھ روشنی پڑ سکتی ہے مثلاً غالب نے اپنے خطوط میں کئی جگہ اپنے اشعار کے معانی و مطالب سے بحث کی ہے اور ان سے مختلف شارحین نے استفادہ بھی کیا ہے اسی طرح شعری نظام میں بعض تسامحات کے جواز کا بھی پہلو ڈھونڈ نکالا ہے حافظ کے مشہور مطلع کے قوافی مختلف ہونے پر بھی بحث کی ہے اور اس کا جواز بھی شعر کے مفہوم یعنی اس کی سرمستی سے ڈھونڈ نکالا ہے۔

اسی مطلع میں خراب کا قافیہ دوسرے مصرعے میں یکجا لا کر خود ہی حافظ نے توڑ دیا ہے اور اس کا جواب غالب نے پہلے مصرعے کے الفاظ میں خراب کی سرمستی اور آزادمنشی سے فراہم کیا ہے علاوہ بریں خود غالب کے فارسی اشعار کی شرحیں اور ان میں موجود تراکیب اور کسی قدر مبہم اشاروں کی توضیحات بھی بڑے لطف اور سلیقہ مندی سے کی گئی ہیں ان میں دیوان غالب (اردو) کا پہلا شعر بھی شامل ہے اور ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد بھی تجھ سے تو کچھ کلام نہیں اے میرے ندیم

میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

کی پوری داستان بھی ۔۔۔۔اور اس کے علاوہ بھی بہت کچھ

اس کے پہلو بہ پہلو غالب کے ساتھ کم سے کم اس قبیل کے خطوں میں ان کے مکتوب الیہ کی شخصیتیں ہی غالب ہیں کسی کو تعزیت کا خط لکھتے ہیں کسی کو اپنی ڈھب سے خط کا جواب دیر سے بھیجنے کی وجہ بیان کرتے ہیں کسی سے قریبی تعلق کا اظہار مقصود ہوتا ہے تو کسی سے اس تعلق خاطر کے باوجود تقریظ یا دیباچہ نہ لکھنے کی معذرت مگر یہاں اہم نکتہ یہ ہے کہ جس قسم کے الفاظ مکتوب الیہ کی تالیف کے لئے ضروری ہیں وہی صرف ہوتے ہیں اور اس طرح کہ جیسے مکتوب الیہ نے ہی لکھ لئے ہوں مثالیں یہاں بھی بہت ہیں ہر گوپال تفتہ کے نام خطوں کا مطالعہ ہی کافی ہے۔

بایں ہمہ ان تمام خطوں کا معکوس مطالعہ ہنوز باقی ہے یعنی ان خطوں کا اس طرح مطالعہ بھی ضروری ہے جیسے وہ مکتوب الیہ حضرات کو لکھے گئے ہوں گے اور انہوں نے جس طرح انہیں پڑھا ہوگا کہ یہ دراصل انہی کے دل کے لئے گویا انہیں کے محاورے میں لکھے گئے ہیں گو طرز انشا غالب کا ہے خصوصیت سے ذکر ضروری ہے ان خطوں کا جن کا مجموعہ مرزا محمد عسکری نے ادبی خطوط غالب کے نام سے مرتب کیا تھا یہ مدتوں ایم اے کے نصاب میں شامل رہے ہیں ان میں غالب سے زیادہ غالب کے مکتوب الیہم کا غلبہ ہے اور ان دونوں سے زیادہ غالب کی سخن سنجی اور سخن فہمی کا۔

باقی رہا مکاتیب غالب کا تیسرا مصنف یعنی مصنف کا زمانہ جس نے غالب کے ہاتھ سے قلم چھین کر غالب اور عہد غالب کی روداد اپنے ڈھنگ سے لکھ ڈالی اور اس میں صرف مصنف کے احوال و کوائف ہی میں نہیں ان سے دوران کے رفقاء ان کے شہر کے ٹوٹے پھوٹے کھنڈروں سے اٹھتی ہوئی آہ و فریاد و نوحہ گری اور سینہ کوبی گویا درد وکرب کی آواز میں محفوظ کر دیا ہے یہاں غالب تو کیے از مظلومین یا کیے از مشاہدین ہیں اور زمانے کا ظالم ہاتھ جو اس وقت انگریز حکومت یا فرنگی راج کہا جاتا تھا سارے نظام اور انتظام کو توڑتا پھوڑتا بے گانہ وار گویا رقص بتاں آذری میں مصروف تھا یہاں غالب غالب نہیں ہے بلکہ زمانے کی دسترس سے مغلوب ہیں ان میں زمانے کو تلاش کرنے کا کام بہر حال کچھ ہو چکا

ہے مگر اس کے ساتھ غالب کی مرثیہ خواں شخصیت بھی مدفون ہے لیکن یہ محض مرثیہ خواں ہی کی شخصیت نہیں گو گریہ و ماتم کی لے سب سے زیادہ نمایاں ہے مگر اس کے باوجود ایک صاحب بصیرت کی دل کی دھڑکنیں بھی کہیں کہیں سنائی دے جاتی ہے اسی لئے تو کسی اندھیری رات کے سناٹے میں کسی فقیر کو اپنی غزل پڑھتے سنتا ہے تو بے چین ہو اٹھتا ہے۔

کوئی دن گر زندگانی اور ہے

ہم نے جی میں اپنے ٹھانی اور ہے

لیکن اس سے آگے بھی زمانے نے اور بھی کئی ورق الٹے غالب کی شخصیت اور شاعری کو نیا رنگ و آہنگ ملا ایک بار یاد کر لیجئے کہ یہ کسی دودھ سے دھلے شاعر اور نثر نگار کا ذکر نہیں ہے آگرے سے چلا اور اپنی سسرال آ کر دہلی میں آباد ہوا جو رئیس زادوں کے شوق ہوتے ہیں وہ بھی سب اختیار کئے شراب سے پرہیز نہیں تھا بلکہ ایسے علی الاعلان پیتے تھے کہ شعر و شاعری سے نکل کر شراب نوشی کا چرچا دوستوں کے نام خطوں تک میں برملا ہوتا تھا فسق و فجور نہ سہی مگر زہد و تقویٰ سے بھی کوئی خاص علاقہ کبھی نہیں رہا حد یہ ہوگئی کہ بہادر شاہ ظفر کے استاد ہونے کے باوجود جوے کا اڈا چلانے کے جرم میں قید فرنگ بھی بھگت آئے اور اس کی سرگزشت بھی اپنی فارسی مثنوی میں کھلم کھلا بیان کر ڈالی اور خطوں میں بھی اس کی پاداش بھگتنے پر رضامندی سے ظاہر کرنے سے گریز نہ کیا چاہے کوئی مرنے کے بعد احتساب کے طور پر لاش کو گلیوں میں گھسیٹنے پھرنے کی ہی سزا کیوں نہ دے۔

یہی نہیں سیاسی زندگی کے بدلتے ہوئے تیوروں سے قدم قدم پر سمجھوتا کرتے رہے کچھ لوگ کہتے رہے کہ غدر کے زمانے میں جسے آج پہلی جنگ آزادی کا نام مل گیا ہے بہادر شاہ ظفر کے لئے سکہ شعر انہوں نے ہی کہا تھا اور جب انگریزوں کی حکومت بحال ہو گئی تو اس سے بھی منکر ہو گئے نواب صاحب رام پور کے بارے میں اپنے پرانے محسن اور کرم فرما کا وظیفہ منسوخ کرا کے اپنے نام وظیفہ جاری کرانے کی کوشش بھی کرتے رہے۔

یہ اور اتنی انسانی کمزوریوں کے باوجود زمانے نے ابد کے سرورق پر غالب کا نام

تحریر کر دیا وہ بھی ایسا کہ اس دوران ذکاء اللہ اور محمد حسین آزاد سے لے کر ڈاکٹر عبدالطیف اور یگانہ چنگیزی کی بے رحم تنقیدوں کے باوجود اسی طرح تابندہ ہے بلکہ اور زیادہ روشن ہے کمال یہ ہوا کہ ۱۹۴۷ء کے بعد جب ملک سے انگریزوں کی حکومت کا خاتمہ ہوا تو بھی فرنگی حکومت کے بارے میں اور اس حکومت کے دوران غالب کے بیانات نئی معنویت کے ساتھ ابھرے اور ان میں اس دور کے مصائب و آلام میں مبتلا ایک ذہین اور طباع شاعر اور نثر نگار کی روداد بھی سامنے آئی پورے معاشرے کی مضطرب حسیت بھی نمایاں ہوگئی اور یہ محض تاریخ کے ایک ہی دور ہی کی روداد نہ تھی کہ زمانہ ورق پلٹ دے اور محض یادگار نہ بن کر جائے بلکہ ایک زندہ اور متحرک فن کار کا تخلیقی وجود تھا جو زمانے کی سفاکی سے تڑپ رہا تھا اور اس کی ظالمانہ گرفت سے آزادی اور نجات چاہتا تھا اس کا مقصد تو اسی کش مکش کو بیان کرنا تھا جو ازل سے بندھی ٹکی صورت حال اور اس سے نبرد آزما لامحدود انسانی وجود کے ارمان و خواہشات اور ان کے غیر متعین حدود اور امکانات کے درمیان ہمیشہ سے جاری رہی ہے اور شاید ہمیشہ جاری رہے گی۔

مکاتیب غالب ان کا ایک ادبی سایبان ہیں مگر یہ ادبی بیان ان عالم گیر صداقتوں کی بنیاد بنتا ہے جس پر ان کی شاعری اور شخصیت کی جادوگری کے سبھی تصورات قائم ہیں نثر کے ان ٹکڑوں کے بغیر غالب بھی ادھورے ہیں ان کی تفہیم بھی ادھوری ہے اور شاید غالب کی تقدیر اور مستقبل اسی ادھورے پن سے وابستہ ہے۔

اس منزل پر غالب کی گرفت میں ماورائے وقت کی حقیقتیں بھی آجاتی ہیں جن کے بیان کی ایک جھلک ہرگوپال تفتہ کے نام ان کے خط کے ان جملوں سے ملتی ہے:

”زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی راحت درکار ہے باقی
حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے
ہندوؤں میں اگر اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو
کیا، دنیا میں نامور ہوئے تو کیا اور گمنام جیے تو کیا کچھ

معاش ہو کچھ صحت جسمانی باقی سب وہم اے یار جانی''

یا پھر اس کا اختتامیہ غالب کا یہ فارسی شعر بھی ہو سکتا جو شاید انہوں نے ایسے ہی کسی عالم سرخوشی میں لکھا ہوگا۔

خوشا کہ گنبد چرخ کہن فرو ایزد
اگرچہ خود ہمہ برخرق من فرو ریزد

کیا یہ شعر غالب ہی کا نہیں خود ہمارے آپ کے پورے دور کے الیے کا موزوں اور مناسب بیان نہیں ہے!!

غالب کے خطوط پر ایک نظر

مکاتیب کے اس مطالعے کے تین زاویے ہیں ایک مکتوب نگار کے مفہوم کو پیش نظر رکھ کر اور اس مضمرات کو سمجھنے کی کوشش دوسرے مکتوب الیہ کے نقطہ نظر سے اس کے اپنے مرتبے اور حیثیت اور اس کے مطالب کو سامنے رکھ کر اور تیسرے مکتوب کے نفس مضمون کے مطالعے اور تجزیے سے جو ممکن ہے مکتوب نگار اور مکتوب الیہ دونوں کی شخصیتوں اور ان کے ارتباط پر روشنی ڈال سکتا ہو اور اس دور کے بعض گوشوں کو منور کرے۔

غالب کے مکاتیب پر ان تینوں نقاط نظر سے غور کیا جائے تو بعض دل چسپ باتیں معلوم ہو سکتی ہیں ظاہر ہے مکتوب نگار کی شخصیت ان تمام معاملات پر غالب ہے ان کے خطوط رشید احمد صدیقی صاحب کے لفظوں میں شارع عام ہر ایک گزرگاہ پر کھلنے والے دریچے بلکہ سہ دری میں بیٹھے اس کھلے ڈلے شخص کی یاد دلاتے ہیں جو ہر آنے جانے والے سے دو بول ہنس بول لیتا ہے کچھ اپنی کہتا ہے اور سنتا ہے کہ اس کے نزدیک یہ کہنا سننا ہی زندگی بلکہ نشاطِ زیست کا حصہ ہے۔ مرزا غالب کی یہ باتیں کچھ آپ بیتی ہیں کچھ جگ بیتی، کچھ زمانے کی باتیں ہیں کہ زمانہ نام گزرنے کا ہے گزرتا ہے اور دونوں پر گزرتا ہے۔

مگر اس باب میں ایک غور طلب پہلو یہ بھی ہے کہ غالب نے اپنے کو اس بظاہر کھلی ڈلی گفتگو میں کتنا دکھایا ہے اور کتنا چھپایا ہے غالب کے انتقال کے سو برس سے بھی زیادہ گزرنے پر یہ سوال اور بھی بڑی اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ کیا غالب کی وہ تصویر ہی حقیقی ہے جو حالی نے یادگار غالب میں سجا بنا کر پیش کی ہے یا ان مرقعوں میں بھی کچھ حقیقت ہے اور ہے تو کتنی حقیقت ہے جو مولوی ذکاء اللہ نے اور اس کے بعد اپنے مخصوص تمثیلی انداز

میں محمد حسین آزاد نے پیش کی ہے اور اسی کے ساتھ ہی کچھ ادھر ادھر کی باتیں جوان کے مزاج اور کردار کے بارے میں مختلف ذرائع سے سامنے آئی ہیں، ان سب باتوں کو اگر جوں کا توں مان بھی لیا جائے تو بھی غالب کے کردار اور مزاج کا وہ پہلو سامنے آتا ہے جو ایک فرشتہ صفت انسان کی انسانی کمزوریوں کو ظاہر کرتا ہے۔ یہی وہ پہلو ہے جوان کے مختلف مکاتیب میں بھی نمایاں ہے خاص طور پر ان فارسی مکاتیب میں جو انگریز افسروں یا ان سے قربت رکھنے والے غالب کے دوستوں کو لکھے گئے ہیں۔

مکتوب نگار کا مقصد اظہارِ ذات ہوتا ہے بلکہ اظہارِ ذات بھی اس حد تک جتنا کہ مکتوب الیہ کو مقصود ہو گویا مکتوب نگار اپنی شخصیت کا صرف وہ پہلو اپنے خطوں میں ظاہر کرتا ہے جو مکتوب الیہ کے لئے کوئی معنویت رکھتا ہو اس اعتبار سے ہر خط گویا مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان ایک حد اوسط کا درجہ رکھتا ہے کہ دونوں کے ذوق، معاملات، دلچسپیوں، مشغلوں اور شخصیتوں کے مشترک عناصر سے متعلق ہوتا ہے۔ مرزا اس کا خاص طور پر بہت خیال رکھتے ہیں کہ کوئی بھی خط محض ان کی اپنی شخصیت کے گرد چکر کرتا نہ رہ جائے بلکہ اس میں کوئی نہ کوئی پرتو مکتوب الیہ کی ذات کا بھی شامل ہو یا تو اس کی دل چسپی اور دل بستگی کے چند نکات ضرور ہوں ورنہ مکتوب الیہ کے لئے خود اپنی ذات سے متعلق افکار و حوادث کا بیان ایسا دل نشیں ہو کہ مکتوب الیہ کے لئے دل بستگی اور قربت کا احساس پیدا کر سکے ظرافت سے اس سلسلے میں مرزا نے کافی مدد لی ہے۔

ظرافت یوں بھی مرزا کا آزمودہ ہتھیار ہے جہاں ان پر افسردگی اور قنوطیت کا شدید حملہ ہوتا ہے وہ ہمیشہ ظرافت کو سپر کے طور پر استعمال کرتے ہیں یہ روش ان کی اردو اور فارسی شاعری ہی میں نہیں ان کے فارسی اور اردو مکاتیب میں بھی جا بجا برتی گئی ہے اور بڑی کامیابی سے برتی گئی ہے۔ مثالیں ذہنوں میں بھی گردش کرنے لگی ہوں گی اشارے کے طور پر حاتم علی مہر کی بیگم کی تعزیت کا خط یا پھر سال کے آخری دن خط لکھنے کا انداز اور دوسرے دن پہنچنے والے اس خط کا سال بھر پہلے کا نوشتہ بتانے کا تذکرہ، یا میر مہدی کے خط

کا جواب دیر سے لکھنے کی پر لطف توجیہہ۔

اس ظرافت طبعی کو بھی مرزا نے ایک مستقل تکنیک کے طور پر استعمال کیا کہ مکتوب الیہ اور مکتوب نگار کے درمیان قربت اور یگانگت کی راہیں کھولتا ہے اور مکتوب نگار کو مکتوب الیہ سے قریب تر کرتا ہے اور محض خوش وقتی کے ذریعے قریب کرتا ہے جس کے عوض مکتوب نگار کو اپنی گرہ سے کچھ دینا نہیں پڑتا بس اقبال کے لفظوں میں تبسمے بہ لب اور سید و پیچ شگفت والی کیفیت ہی قایم رہتی ہے اور وہی مقصد ہے۔

یہاں یہ ذکر واجب ہے کہ غالب کے خطوط سے شاعر غالب کے شعری رویوں اور زندگی کے بارے میں تصورات کو سمجھنے کے سلسلے میں خاطر خواہ کام نہیں لیا گیا اس سے بھی آگے بڑھ کر غالب کے تصور فن اور الفاظ کے انتخاب پر بھی ان خطوط سے بہت کچھ روشنی پڑسکتی ہے مثلاً غالب نے اپنے خطوط میں کئی جگہ خود اپنے اشعار کے معانی و مطالب سے بحث کی ہے اور ان سے مختلف شارحین نے استفادہ بھی کیا ہے اسی طرح شعری نظام میں بعض تسامحات کے جواز کا پہلو بھی پیدا کیا ہے مثلاً حافظ کے ایک مطلع کے قوانی کے مختلف ہونے پر بحث بھی کی ہے اور اس کا جواز بھی پیش کیا ہے:

صلاح کار کجا و من خراب کجا

ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا

کہ اس میں خراب کا قافیہ دوسرے مصرعے میں تا بکجا لاکر خود حافظ نے توڑ دیا ہے اور اسکا جواز غالب نے پہلے مصرعے کے الفاظ من خراب کی سرمستی اور آزادمنشی سے فراہم کیا ہے علاوہ بریں خود غالب کے اردو فارسی کے اشعار کی تشریحیں اور ان میں موجود تراکیب اور کسی قدر مبہم اشاروں کی توضیحات بڑے لطف اور سلیقہ مندی سے کی گئی ہیں ان میں دیوانِ غالب کا اردو کا پہلا شعر بھی شامل ہے، ہے کرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد بھی اور تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم، مرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے کی پوری داستان بھی اور اس کے علاوہ بھی بہت کچھ۔

اس کے پہلو بہ پہلو غالب کے ساتھ کم سے کم اس قبیل کے خطوں میں ان کے مکتوب الیہ کی شخصیتیں غالب ہی کسی کو تعزیتی خط لکھتے ہیں تو کسی کو مبارک باد دیتے ہیں کسی سے اپنے ڈھب سے خط دیر سے لکھنے کی وجہ بیان کرتے ہیں، کسی سے قریبی تعلق کا اظہار مقصود ہے تو کسی سے اس تعلق خاطر کے باوجود تقریظ اور دیباچہ نہ لکھنے کی معذرت، مگر یہاں اہم نکتہ یہ ہے کہ جس قسم کے الفاظ مکتوب الیہ کی تالیف قلب کے لئے ضروری ہیں وہی صرف ہوتے ہیں اور اس طرح کہ جیسے مکتوب الیہ نے لکھ لئے ہوں مثالیں یہاں بھی بہت ہیں ہر گوپال تفتہ کے خطوں کا مطالعہ ہی کافی ہے۔

بایں ہمہ ان تمام خطوں کا معکوس مطالعہ ہنوز باقی ہے یعنی ان خطوں کا اس طرح مطالعہ بھی ضروری ہے جیسے وہ مکتوب الیہ حضرات کو لگے ہوں گے اور انہوں نے جس طرح بھی پڑھا ہوگا کہ یہ دراصل انہی کی دلدہی کے لئے گویا انہیں کے محاورے میں لکھے گئے گو طرز انشا غالب کا ہے خصوصیت سے ذکر ضروری ہے ان خطوط کا جنھیں مرزا محمد عسکری نے ادبی خطوط غالب کے نام سے یکجا کر کے شائع کر دیا تھا وہ مدتوں ایم اے اردو کے نصاب میں شامل رہے۔ ان میں غالب سے زیادہ غالب کے مکتوب الیہم کا غلبہ ہے

باقی رہا مکاتیب غالب کا تیسرا مصنف یعنی مصنف کا زمانہ جس نے غالب کے ہاتھ سے تقریبا قلم چھین کر غالب اور عہد غالب کی روداد اپنے ڈھنگ سے لکھ ڈالی اور اس میں صرف مصنف کے احوال و کوائف ہی نہیں ان کے دور اور ان کے رفقاء ان کے شہر کے ٹوٹے پھوٹے کھنڈروں کی آہ و فریاد نوحہ گری اور سینہ کوبی کو گویا درد و کرب کی آواز میں محفوظ کر دیا یہاں غالب بھی یکے از مظلومین بلکہ یکے از مشاہدین ہیں اور زمانے کا ظالم ہاتھ جو اس وقت انگریزی حکومت کہا جاتا تھا سارے نظام اور انتظام کو توڑتا پھوڑتا بے باکانہ گویا رقص بتاں آذری میں مصروف تھا یہاں غالب غالب نہیں ہیں بلکہ زمانے کے دستبرد سے مغلوب ہیں ان میں زمانے کو تلاش کرنے کا کام بہت کچھ ہو چکا ہے مگر اس کے ساتھ غالب کی مرثیہ خواں شخصیت نہیں گو گریہ و ماتم کی لے سب سے زیادہ نمایاں ہے مگر اس کے باوجود ایک

تاب مقاومت رکھنے والے صاحب بصیرت کی دل کی دھڑکنیں بھی شامل ہیں جو درد مند دل تو رکھتا ہے مگر زندگی سے مایوس نہیں اسی لئے اندھیری رات کے سناٹے میں اپنی غزل پڑھتے ہوئے سنتا ہے تو بے چین ہواٹھتا ہے:

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے

لیکن اس سے آگے زمانے نے اور بھی کئی ورق الٹے غالب کی شخصیت اور شاعری کو نیا رنگ و آہنگ ملا ایک بار یاد کر لیجئے کہ یہ کوئی دودھ کے دھلے شاعر اور نثر نگار کا ذکر نہیں ہے ایک ایسے بگڑے دل اور بگڑے مزاج والے امیر زادے کا ذکر ہے جو آگرے سے چلا اور اپنی سسرال آکر دہلی میں آباد ہوا جو رئیس زادوں کے شوق ہوتے ہیں وہ بھی سب اختیار کئے شراب سے پرہیز نہیں تھا بلکہ اسے علی الاعلان پیتے رہے کہ شعر و شاعری سے نکل کر آئے گا شراب نوشی کا چرچا دوستوں کے نام کے خطوں تک میں بھی برملا ہوتا تفاسق و فجور نہ سہی مگر زہد و تقویٰ سے بھی کوئی خصوصی علاقہ کبھی نہیں رہا حد یہ ہوگئی کہ بہادر شاہ کے استاد ہوتے کے باوجود جوے کا اڈہ چلانے کے جرم میں قید فرنگ بھی بھگت آئے اور اس کی سرگزشت اپنی فارسی مثنوی میں کھلم کھلا بیان بھی کر ڈالی اور خطوں میں بھی۔ اس کی پاداش بھگتنے پر رضامندی ظاہر کی چاہے کوئی مرنے کے بعد احتساب کے طور پر لاش کو گلیوں میں گھسیٹتے رہنے کی سزا کیوں نہ دے یہی نہیں سیاسی زندگی کے بدلتے تیوروں سے بھی قدم قدم پر سمجھوتہ کرتے رہے کچھ لوگ کہتے رہے کہ غدر کے زمانے میں جسے آج پہلی جنگ آزادی کا نام مل گیا ہے بہادر شاہ کے لئے سکہ شعر انہوں نے ہی کہا تھا اور جب انگریزوں کی حکومت بحال ہوگئی تو اس سے منکر ہوگئے نواب صاحب رام پور کے دربار سے اپنے پرانے محسن کا وظیفہ منسوخ کرا کے اپنے نام وظیفہ جاری کرانے کی کوشش بھی کرتے رہے۔

مگر ان سب انسانی کمزوریوں کے باوجود زمانے نے ابد کی سرورق پر غالب کا نام کندہ کردیا جو آج بھی تابندہ ہے گو اسی دوران ذکاءاللہ، محمد حسین آزاد سے لے کر ڈاکٹر عبداللطیف

اور یگانہ چنگیزی تک کی بے رحم تنقیدیں بھی جھیلتے رہے مگر سب سے بڑا کمال یہ ہوا کہ ۱۹۴۷ء کے بعد جب ملک سے انگریزی حکومت کا خاتمہ ہوا تو بھی فرنگی حکومت کے بارے میں اور اس حکومت کے دوران غالب کے بیانات نئی معنویت کے ساتھ ابھرے اور ان میں اس دور کے مصائب میں مبتلا ایک ذہین اور طباع شاعر کی روداد ہی سامنے نہیں آئی پورے معاشرے کی مضطرب حسیت بھی سامنے آ گئی اور یہ محض تاریخ کے ایک دور کی روداد نہ تھی کہ زمانہ ورق پلٹ دے اور وہ محض یادگار زمانہ بن کر رہ جائے بلکہ ایک زندہ اور متحرک فن کار کا تخلیقی وجود تھا جو زمانے کی سفاکی سے تڑپ رہا تھا اور اس کی سفاک گرفت سے آزاد ہونا چاہتا تھا کہ اسکا مقصود تو اس کش مکش کو بیان کرنا تھا جو ازل سے بندھی ٹکی انسانی صورت حال اور اس کے نبرد آزما لامحدود انسانی وجود اس کے ارمان و خواہشات اس کے غیر متعین حدود اور امکانات کے درمیان ہمیشہ جاری رہی ہے اور شاید ہمیشہ جاری رہے گی مکاتیب غالب ان کا ایک ادنیٰ سا بیان ہے مگر یہی ادنیٰ بیان ان عالم گیر صداقتوں کی بنیاد بنتا ہے جس سے ان کی شاعری اور شخصیت کی جادوگری سبھی بے مثال تصورات قائم ہیں نثر کے ان ٹکڑوں کے بغیر غالب بھی ادھورے ہیں ان کی تفہیم بھی ادھوری ہے اور شاید غالب کی تقدیر بھی اسی ادھورے پن سے وابستہ ہے۔

اسی منزل پر غالب کی گرفت میں ماورائے وقت کی حقیقتیں بھی آ جاتی ہیں جن کے بیان کی ایک جھلک ہرگوپال تفتہ کے ایک خط میں ان الفاظ میں ملتی ہے۔

"زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے باقی
حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے
ہندوؤں میں اگر اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو
کیا۔ دنیا میں نامور ہوئے تو کیا اور گم نام جئے تو کیا۔ کچھ
معاش ہو کچھ صحت جسمانی باقی سب وہم ہے اے یار جانی۔"

یا پھر اس کا اختتامیہ غالب کا یہ شعر ہو سکتا ہے جو انہوں نے شاید عالم سرخوشی میں

لکھا ہوگا:

خوشا کہ گنبد چرخ کہن فرو ریزد
اگرچہ خود ہمہ بر فرق من فرو ریزد

کیا ہی اچھا ہو کہ یہ پرانے آسمان کا گنبد گر پڑے خواہ میرے سر پر ہی کیوں نہ ہو۔
کیا یہ شعر غالب ہی کا نہیں ہمارے آپ کے پورے دور کے المیہ کا موزوں اور مناسب بیان نہیں ہے!!

غالب کے اردو کلام میں چھوٹے لفظوں کی برگزیدگی

معذرت واجب ہے چھوٹے چھوٹے لفظوں سے جو پھیلتے ہیں تو سمندروں کی وسعت کو حقیر کر دیتے ہیں اور سمٹتے ہیں تو ذرے سے بھی کم تر نظر آتے ہیں شرط یہ ہے کہ برتنے والا ان کی طرح چھوٹا نہ ہو عظیم ہو۔ بلاشبہ ہر لفظ کی بڑا ہو یا چھوٹا اپنی عدالت ہوتی ہے اور اپنا دربار ہوتا ہے وہ اپنے مرتبے والوں کو خلعت بھی عطا کرتا ہے اور ان پر عذاب الیم بھی نازل کرتا ہے۔ جزا اور سزا سب اس کے اختیار میں ہیں اور کسی ایک لفظ کے ساتھ بھی زمانہ اور ظلم اور زیادتی کرتا ہے یا کوئی ادب ناشناس دست درازی کرتا ہے تو جلد یا بدیر کیفر کردار کو پہنچتا ہے لفظ اس کی گردن میں طوق بن کر لٹک جاتا ہے اور انتقام بھرپور انتقام لئے بغیر اس کا پیچھا نہیں چھوڑتا اسی لئے لفظوں سے کھلواڑ جان جوکھم کا کام ہے کبھی کبھی تو ایسا لگتا ہے جیسے ان لفظوں میں بھی جان ہے اور ہماری آپ کی طرح یہ بھی آنکھیں کھول کر ہوش وحواس کے ساتھ اپنے دوست دشمن چنتے ہیں کسی کی آغوش میں پھول بن کر کھل اٹھتے ہیں کسی پر فریفتہ اور کسی سے ایسے برافروختہ ہوتے ہیں کہ زندگی جیسی دولت نذر کرنے پر بھی برافروختہ ہی رہتے ہیں اور سوفقاہوں میں بھی تیوری چڑھی ہوئی صاف نظر آتی ہے۔

لفظوں کے اس قبیلے میں سب سے زیادہ نازک مزاج ہیں چھوٹے قبیلے والے دوحرفی سہ حرفی الفاظ مدت ہوئی غالباً ۱۹۴۴ء کے آس پاس غالباً رسالہ نیا ادب کے کسی شمارے میں فیض احمد فیض کا ایک مختصر سا مضمون پڑھا تھا جس میں غالب کے کلام میں ان الفاظ کی تکرار پر بحث کی گئی تھی یہ غالب کے کلام میں مختصر الفاظ کی حشر سامانی سے پہلا تعارف تھا جو تقسیم ہندوستان سے پہلے ہوا تھا۔

اس کے بعد بلکہ طویل مدت کے بعد فراق گورکھ پوری نے اردو کے غیر مسلم ادیبوں کی کانفرنس میں تقریر کرتے ہوئے چھوٹے چھوٹے لفظوں کا تذکرہ کیا تھا اپنے کلام ہی سے نہیں انہوں نے غالب کے کلام سے بھی اس کی چند مثالیں دی تھیں کہ یہ الفاظ کیسے بے پایاں وسعتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

ذرا غور کیجئے چھوٹے چھوٹے لفظوں کی ہمہ گیر قوت وجرت کا یہ دعویٰ محض بے اصل نہیں خاص طور پر کلام غالب میں۔ ایک بات تو واضح ہے کہ صحیح یا غلط غالب نے نہ کبھی غم جاناں کا دامن مستقل طور پر تھامانہ غم دوراں کو زندگی بھر نبا ہا دونوں سے ان کا ربط ضبط تو قائم رہا اور خود ان دونوں میں باہم دگر دست وگریباں بھی رہے اور شاید اسی لئے سہی۔ اور۔ پھر۔ نہ سہی۔ وغیرہ چھوٹے چھوٹے لفظ ان کے اشعار کو دگرگوں کرتے رہے۔ ان دونوں غم دوراں اور غم جاناں کے اتصال واتفاق کے ایسے مظاہر اکثر غالب کے کلام میں ملتے ہیں اور شاید اسی تواتر کے ساتھ ان کی زندگی میں بھی جاری وساری ہیں کہ ان کا پورا منظر نامہ دھوپ چھاؤں کا ایک کھیل نظر آنے لگتا ہے۔

اس کا سبب اگر خود غالب کی زندگی میں تلاش کریں تو شاید ان کے گھر داماد ہونے کی صورت حال میں ملے گا غالب خاصے خوددار آدمی تھے نازک مزاج بھی اور شاعر بھی ایسے امیرزادے کی شادی ہوئی اور شادی کے بعد رہنے سہنے کے لئے دہلی آ رہے مستقل آمدنی کا کوئی مستحکم انتظام نہیں توقعات بہت زیادہ کہ باپ چچا دونوں ہی انگریزوں کے وفادار فوجیوں کے طور پر ہی مارے گئے تھے اور اسی توقع پر غالب زندگی بھر پنشن کے دعویدار رہے اور پنشن پانے کی امید میں سرگرداں رہے۔ یہ تو محض تصویر کا ایک رخ تھا دوسرا رخ یہ تھا کہ بیوی بچوں سمیت انہیں حسب حیثیت زندگی بسر کرنے کے ذرائع میسر نہ ہوئے اور امیدیں فراواں اور بیشتر دارومدار سسرالی عزیزوں پر۔ یہ ایک ایسا کلنک تھا جسے دور کرنے کی کوشش میں ایک طرف جوا کھلانے اور اس حقیر ہی سہی خوردہ کا لتی قسم کی آمدنی حاصل کرنے کی کوشش میں ظاہر ہوئی اور اس ناکام کوشش میں جیل کی ہوا بھی کھانی پڑی مشکلات کا حل تو

کیا ہوتا اور مزید الجھنیں بڑھیں اور رسوائی نے مثنوی لکھوائی دوسری طرف دربار سے وابستگی کی خواہش اور امید میں ذوق کے مقابل ہونے اور اس کے اعزاز و اکرام کی اپنے لئے طلب کی تڑپ نے اچھا خاصہ بے قرار رکھا۔ یہ دونوں کیفیات ان کی نفسیات میں عجیب وغریب کی مستقل الجھنیں پیدا کرتی ہیں اور انہیں کسی کروٹ چین سے نہیں رہنے دیتیں اس اضطراب مسلسل کا رابطہ اس تخلیقی کرب سے جاملتا ہے جو شاید ہر عظیم فن کار کا مقدر ہوتا ہے کہ اسی مستقل نا آسودگی سے آرٹ کے سرچشمے پھوٹتے ہیں جو دائمی بے چینی کو جنم دیتے ہیں:

مرد آں کے در ہجوم تمنا شود ہلاک
چوں تشنہ کہ برلب دریا شود ہلاک

اس تصویر میں غالب کے گھریلو زندگی کے مناظر کا اضافہ کیجئے۔ خاندان معزز، بیگم پرانی معاشرت میں پلی بڑھیں، بچہ کوئی زیادہ دنوں تک جیا نہیں کہ اس کے چونچلوں میں زندگی معمول کے مطابق گزرتی، بیوی امیرزادی تھیں تو ان کے مطالبات اور ارمان بھی ہوں گے کہ وہ شوہر کی آمدنی کے بھروسے آزادانہ نہ سہی نیم آزادانہ زندگی تو گزار سکیں اور اپنے میکے والوں کی طعن وتشنیع سے محفوظ رہ سکیں اور کم سے کم اس کمال کی آسودگی کی ایک جھلک ہی دیکھ سکیں جس کے ان کے شوہر دعوے دار تھے:

آج مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعر نغز گو و خوش گفتار

اور حالت یہ کہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا کیا ذکر کچھ بن نہیں آتی
اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں رنج وذلت سے خوش ہوتا ہوں
یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے جو دکھ مجھے
پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی بہت
اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں آج دور دور تک

میرا جواب نہیں لے اب تو قرض داروں کو جواب دے۔"

یہ سب کچھ ایک طرف عسرت اور دوسری طرف ناداری کا یہ عالم کہ کم سے کم اپنے معیار کے مطابق رہن سہن دشوار تھا گندھی سے گلاب اور شراب فروش سے شراب کے حصول میں بھی رکاوٹ تھی کبھی روز ابر و شب ماہتاب میں میسر آ گئی تو کبھی قرض کی پینی پڑی پھر طعن و تشنیع الگ غرض۔ دیکھا تو کم ہوئے پہ غم روزگار تھا۔

ایسے گھنگھور اندھیروں میں رہ رہ کر حوصلہ اور امید کے جگنو ٹمٹماتے رہتے ہیں اور انہیں کی رہبری میں پھر زندگی خوشگوار نظر آنے لگتی ہے انتہا یہ ہے کہ جوے کے جرم میں جیل خانے کی ہوا کھانے کے بعد واپسی پر یاس و قنوط کی اتنی فراوانی نہیں جتنی شکوہ شکایت کی ہے وہ بھی خدا سے اور وہ بھی اس انداز میں کہ فریاد کے بجائے جواب طلبی کا شبہ ہونے لگتا ہے:

حساب مئے و رامش و رنگ بوے
ز جمشید و بہرام و پرویز جوے

کہ از بادہ چہرہ افرو ختند
دل دشمن و چشم بدسو ختند

نہ ازمن کہ از تاب من گاہ گاہ
بہ دریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ

نہ بستاں سرائے نہ میخانۂ
نہ دستاں سرائے نہ جانانۂ

نہ رقص پری پیکراں بر بساط
نہ غوغاے رامش گراں در بساط

یہ پوری داستان گویا غالب کے ایک شعر کی تشریح و تفسیر ہے:

مستانہ طے کروں ہوں رہ وادیٔ خیال
تا باز گشت سے نہ رہے مدعا مجھے

یہ غم روزگار کا وہ مدعا ہے جو غم جاناں کی آسودگی سے محروم ہے۔ اس کشمکش میں جو ان کی زندگی میں غم دوراں اور غم جاناں کے درمیان مستقل طور پر جاری ہے غالب بار بار غم جاناں کی طرف لوٹتے ضرور ہیں اور کچھ دیر کے لئے سہی اس غم دوراں کو غم جاناں کی سرمستی میں بھلا دینا چاہتے ہیں گو یہاں بھی وہ مکمل طور پر اسے فراموش نہیں کر پاتے ان اشعار کی طرف ایک بار پھر لوٹئے تو اندازہ ہوگا کہ غم دوراں سے جب کبھی فرصت ملی تو دل لگانے کی مہلت بھی غنیمت لگی اور اس سے دل لگانے کی آفتیں لگاوٹیں میسر آئیں تو یہ بھی بڑی غنیمت لگیں۔

غم دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی
فلک کو دیکھنا تمہید تیرے یاد آنے کی

دوسرے لفظوں میں۔ غم جاناں بھی ایک قسم کی لذت ہے جو کبھی کبھی میسر آتی ہے اور ایک طریقے پر غم دوراں سے فرصت کا وقفہ قرار دی جاسکتی ہے گویا غم جاناں ہو یا غم دوراں ایک مستقل کیفیت ہے زندگی کی۔ ان میں غم دوراں کے وقفے سخت ترلمحوں سے عبارت ہیں اور غم جاناں کے لمحے اس کے مقابلے میں زیادہ خوش گوار اور دل نشیں ہیں جس کی مختلف صورتیں مندرجہ ذیل تین غزلوں میں سامنے آتی ہیں:

۱۔ پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا

۲۔ مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے

۳۔ آج پھر دل کو بے قراری ہے

علاوہ بریں ان سے الگ ہٹ کر بھی کم سے کم دو چار غزلوں میں یہی رنگ نمایاں ہے گو مسلسل نہیں۔ ان کا انداز واسلوب کسی قدر مختلف ہے مگر ان میں رنگ و مزاج کے اعتبار سے

یگانگت ضرور پائی جاتی ہے:

۱۔ دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے

۲۔ درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے

اس سے الگ ہٹ کر دیکھیں تو بھی چھوٹے چھوٹے لفظوں کی یہ بساط صرف چند موقعوں تک ہی محدود نہیں اور لفظ ''پھر'' کے علاوہ ''سہی'' اور ''اور'' کے دو چھوٹے الفاظ ایسے ہیں جنھوں نے ایک طرح سے غالب کے لہجے کا تعین کیا ہے لفظ ''سہی'' کو لیجیے جو خود بظاہر ایک ایسا لفظ ہے جو مفاہمے کا لہجہ ظاہر کرتا ہے مگر پورے شعر میں متعینہ اور مروجہ مفہوم سے گریز اختیار کر لیتا ہے ''سہی'' کا لفظ اکثر استثنا کو ظاہر کرتا ہے اور اس استثنائی کیفیت سے غالب نے اپنے اشعار میں طرح طرح کے مضامین پیدا کر لئے ہیں۔ مثالیں دینا شاید غیر ضروری ہے کیونکہ عالم فاضل غالب شناسوں کے اس مجمع میں اس ردیف و قافیہ سے ربط رکھنے والے اشعار خود ہی ذہنوں میں گونجنے لگے ہونگے اس میں اس طرز کے اشعار بھی شامل ہوں گے جن میں غالب کی بذلہ سنجی اور تاب مقاومت دونوں نے مل کر نئی فضا پیدا کر دی ہے:

کیوں نہ دوزخ کو بھی جنت میں ملالیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

یا پھر وہ مشہور غزل:

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تیری شہرت ہی سہی

اور اس غزل کے دو اور نہایت مشہور اور مقبول اشعار یہ بھی ہیں:

کچھ تو دے اے فلک نا انصاف
آہ و فریاد کی مہلت ہی سہی

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

یہ جتلانا غیر ضروری ہے کہ یہاں لفظ ''اپنے'' سے آپ کے دشمن بھی مراد لی جا سکتی ہے اور خود شاعر کی اپنی ذات سے دشمنی بھی۔

یہی صورت حال لفظ ''اور'' کی بھی ہے اس لفظ کو یہ امتیاز بھی حاصل ہے کہ اسے غالب نے اپنے عزیز قریب عارف کی موت پر مرثیہ نما غزل کی ردیف کے طور پر بھی برتا ہے جیسے اپنے دل کا سارا دکھ درد اسی ایک لفظ میں سمو دینے کی ٹھانی ہو تقریباً ہر شعر میں اس لفظ کے تیور مختلف ہیں:

تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

'اور' کا لفظ دو چار جگہوں پر اور بھی اسی تیور سے غالب کی غزل میں وارد ہوا ہے وہاں گو اتنی دردمندی نہیں ہے مگر اس ایک لفظ کا پھیلاؤ اور ہمہ جہتی کہیں زیادہ ہو گئی اور اس لحاظ سے اس کی غیر یقینی مدت اور مقدار کے اعتبار سے دکھ میں اضافہ ہو گیا ہے۔

فراق گورکھپوری نے اس لفظ ''اور'' کی بلاغت اور رنگارنگی کا ذکر اپنی تقریر میں کیا تھا کہ اس کی نیم مبہم اور وسعت طلب کیفیت سے غالب نے بڑا کام لیا ہے اور تخیل کی نئی جولاں گاہوں کی طرف تخیل کو موڑ دیا ہے جتنا سوچتے جایئے اتنی ہی نت نئی مفاہیم کی گزرگاہیں نظروں کے سامنے پھیلتی چلی جائیں گی:

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے

اس سے بقول فراق گورکھپوری کیا مراد ہے؟ خودکشی کرلیں گے؟ کپڑے پھاڑ کر جنگل کی طرف نکل جائیں گے؟ ترک تعلقات کرلیں گے یا کچھ اور تدبیر کریں گے یا کہیں اور دل لگائیں گے؟ غرض اس لطیف ابہام میں عجیب و غریب کیفیات پنہاں ہیں جو صرف ایک چھوٹے سے لفظ میں سمو دی گئی ہے پھر یہی ایک کیفیت نہیں جہاں جہاں یہ لفظ آ رہا ہے

اکثر مواقع پر مختلف جہات کی طرف نشان دہی کرتا ہے۔

چھوٹے چھوٹے لفظوں کی یہ معجز نمائی محض اتفاق نہیں ان کے پیچھے غالب کی پوری شخصیت کا سوز وساز وجستجو وآرزو اور پھر اس شخصیت، باغ و بہار شخصیت کا اس کرب ناک زمانے سے ٹکراؤ بولتا ہے اور بے مثال شعری زبان میں بولتا ہے

بسانِ موج می بالم بہ طوفان
برنگ شعلہ می رقصم در آتش

(میں لہر کی طرح طوفان میں پھلتا پھولتا ہوں اور شعلے کی طرح آگ میں رقصاں ہوتا ہوں)

اسی طرح ایک اور لفظ کی طرف فراق نے اشارہ کیا ہے مثلاً ایک جگہ 'کہاں' کے بارے میں۔ان کے اصل الفاظ پیش نظر نہیں ہیں کیونکہ ان کی تقریر ذہن میں محفوظ نہیں) انہوں نے اس لفظ کی شناسائی دو عام آدمیوں بلکہ دیہات میں رہنے بسنے والے دو کسانوں کی گفتگو کے ذریعے کرائی ہے ایک شخص اپنے کھیت پر کام کر رہا ہے چند کھیت کے فاصلے پر اسی کا پڑوسی اس کو جاتے ہوئے دیکھتا ہے تو ازراہ تجسس دور سے آواز دے کر پوچھتا ہے ''کہاں جات ہو'' یہاں لفظ کہاں سیدھا سادہ محض ایک سوال ہے لیکن اس کا استفہامیہ لہجہ یک لخت استعجابی کیفیت میں تبدیل کیا جا سکتا ہے اور اس 'کہاں' سے مقصد کسی منزل یا مقام کا تعین نہیں ہوگا بلکہ ایک ایسی کیفیت کا اظہار بھی ہو سکتا ہے جو ہر قسم کے تعین سے بے نیاز ہے غالب کی غزل ہی کے بعض اشعار میں اس لفظ کی اسی قسم کی کیفیات ملیں گی جو مقام اور بے مقامی دونوں سے گریز پا ہیں:

وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا

واں جو جائیں گرہ میں مال کہاں

یوں تو ہر شعر میں لفظ کہاں اس پوری غزل میں نئی تعبیر ساتھ لاتا ہے مگر مجموعی طور پر اس لفظ کی استفہامی اور استعجابی کیفیت کا اظہار ہوا ہے جس میں غالب ہی نہیں ان کا پورا دور مبتلا تھا اسی لئے غالب کو استحکام اور قوت استقلال یا مزاحمت کا شاعر کہنا بھی دشوار ہے وہ اگر ہیں تو استفہامیہ اور تشکیک سے آگے نہیں بڑھتے یہ اور بات ہے کہ آج کے دور میں ان کی کجکلا ہی اور مزاحمتی مزاج کے اشعار ان کے نیم مزاحمتی اشعار پر بھی غالب آ گئے ہیں اور ان کی کلید انہی چھوٹے لفظوں کی جادوگری اور کاریگری ہے۔

ان چھوٹے لفظوں کی فہرست میں کیا۔ کیوں اور کیسے جیسے الفاظ ہیں ان کی تہہ داریوں اور بلاغتوں کے گلی کوچوں میں بھٹکنے کی بڑی گنجائشیں ہیں جن کو محض ردیف کے طور پر استعمال کر کے بھی غالب نے نئے تیور اور نئے مفاہیم پیدا کئے ہیں:

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

اسی طرح چھوٹے چھوٹے لفظوں کو غالب نے کثیر الجہتی بخشی ہے۔ اور ان میں معنوی اور کیفیاتی تنوع پیدا کر دیا ہے۔

آخر میں اس کثیر الجہتی کے ایک اور پہلو پر بھی نظر ڈالنا ضروری ہے۔ کیا ان چھوٹے چھوٹے لفظوں کی پیوندکاری محض شعری ضرورتوں کی بنا پر تھی یا اس کے پیچھے کوئی اور

کوشش بھی تھی خواہ وہ کوشش عمداً اور شعری طور پر کی گئی ہو یا محض بے ساختہ در آئی ہو۔قیاس کہتا ہے کہ اس قسم کی الفاظ کی پیوند کاری ایک عمومی کیفیت کی طرف رہبری کرے گی چھوٹے لفظ بھی اپنے لہجے، اسلوب اور مزاج کے مطابق معنی آفرینی کر سکیں گے ان سب چھوٹے چھوٹے لفظوں میں اپنی ذات کی انفرادیت کو کسی قدر معتدل کر کے پیش کرنے کا انداز نمایاں ہے خواہ 'بھی' کے لفظ سے ہو یا 'اور' کے لفظ سے یا 'کوئی' کے لفظ سے کوشش یہی ہے کہ ذات کے اندرونی ہیجان اور طوفان کو سمیٹ لیا جائے اور اس طرح سمیٹ لیا جائے کہ حد اعتدال سے تجاوز نہ کرے کہنا صرف یہ ہے کہ چھوٹے لفظوں کی پیوند کاری نے غالب کی فکری اور فنی عظمت کو پروان چڑھایا ہے جس طرح خودی کا لفظ اقبال فہمی میں مرکزی نقطہ ہے اسی طرح اسی طرز کے چھوٹے الفاظ کا مرتبہ کلام غالب میں ہے جس کی تفصیلی جہت شناسی ہے۔

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

اسی طرز کا ایک لفظ 'بھی' ہے جس سے مرزا نے بہت کام نکالے ہیں اور اسے طرح طرح سے استعمال کیا ہے کئی بار تو ردیف میں بھی برتا گیا ہے:

سو رہتا ہے باندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

اس لفظ میں بھی وہی 'سبھی' والی شمولیت کی کیفیت ہے کہ شمولیت میں اس کی شرکت پر قناعت کا پہلو نکلتا ہے 'بھی' میں اس سے بھی گزر جانے پر رضامندی جھلکتی ہے۔اس لفظ کو مختلف طریقوں سے برتا گیا ہے مگر یہ استثنائی کیفیت اکثر جگہوں پر برقرار ہے مثلاً:

ہم بھی گئے واں اور تری تقدیر کو رو ے

'بھی' کے ایک چھوٹے لفظ کی شعبدہ کاری سے غالب نے بہت سے نئے گوشے پیدا کئے ہیں جن کی تفصیل ہر موقعہ پر نئے ڈھنگ سے جلوہ دکھاتی ہے سطحی طور پر سہی چند مثالوں پر غور کرتے چلئے:

بساطِ عجز میں ہے ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے با نداز چکیدن سرنگوں وہ بھی

تو دوست کسی کا بھی ستم گر نہ ہوا تھا

میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

قفس میں ہوں گر اچھا بھی نہ جانے میرے شیون کو

کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

کبھی نیکی بھی اس کے دل میں گر آجائے ہے مجھ سے

پہلی غزل میں تو ردیف ہی 'بھی' ہے تقریباً ہر شعر میں 'بھی' کا مفہوم بدلتا جاتا ہے۔ لیکن دوسرے مصرعوں میں 'بھی' کا استعمال مختلف رنگوں میں ہوا ہے۔ تو دوست ستم گر کسی کا بھی نہ ہوا تھا میں بھی کی وسعت نے سارے عالم میں سمیٹ لیا ہے یعنی تیرا ظلم وستم سبھوں کے لئے ہے جب کہ آ بھی نہ سکوں میں مدعا محض تخفیف ہے یعنی کیا اتنا بھی نہیں کر سکتا۔ یہی صورت کس قدر اختلاف کے ساتھ قفس میں ہوں اگر اچھا بھی نہ جانے میرے شیون کو، مصرعہ میں بھی ہے کہ یہاں بھی کی وجہ سے ہی دوسرا مصرعہ ممکن ہوسکا ہے، مرا ہونا برا کیا ہے نواسنجان گلشن کو۔ کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے، میں احتیاط یا نفرت کی انتہائی شکل کا اظہار بھی کی مدد سے کیا گیا ہے اسی شدت سے بلکہ نیکی کے جذبات کی نایابی کو بھی

کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے کبھی نیکی بھی یعنی بدی تو ہمیشہ جاگزیں رہتی ہی ہے لیکن نیکی اگر کبھی جی میں آجائے تو یہ صورت پیش آتی ہے اس سے ظاہر ہوگا کہ چھوٹے لفظ کی ہمہ جہتی کو کس کس طرح سے غالب نے برتا ہے جسے ان کی ندرت ادا اور قادرالکلامی پر بھی محمول کیا جا سکتا ہے اور زبان کی چھوٹی چھوٹی نزاکتوں پر ان کی دسترس پر بھی۔

ان چھوٹوں لفظوں کی فہرست میں ایک لفظ 'کیا' اور باقی رہ جاتا ہے۔ یہ بھی غالب کا محبوب لفظ ہے اور اس کے مختلف پیرایہ بیان اور استفہامیہ اور بیانیہ کیفیات غالب کو یکساں طور پر عزیز ہیں جن کے الٹ پھیر سے وہ مختلف واردات و کیفیات سے گزرتے اور اپنے پڑھنے والوں کو گزارتے ہیں۔ کبھی ہنستے ہنساتے کبھی روتے رلاتے ایک تو وہی ان کا زندہ جاوید شعر ہے:

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

پھر وہ لطیف شعر:

حضرت بھی یہ کہیں گے کہ ہم کیا کیا کئے

اور پھر ان کی وہ مشہور غزل جس کی ردیف نے ہر بار 'کیا' کا جلوہ نئے ڈھنگ سے دکھایا ہے:

دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم میں بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

اس غزل کی ہر بیت میں 'کیا' کا استعمال نئی معنویت کے ساتھ ہی نہیں نئی کیفیت کے ساتھ بھی ہوا ہے۔

ان لفظوں اور ان کے پیچھے ہر آن بدلتی ہوئی کیفیات سے ایک ایسا متجسس ذہن کا پتہ چلتا ہے جو اپنے طور پر اپنے دور اور اپنے زمانے کو سمجھنے کی سعی کر رہا ہے اور جب اسے

اپنے سمجھے بوجھے خانون میں نہیں بٹھا پاتا تو بیان کے لئے نئے نقوش تلاش کرتا ہے اور بیان کے ایسے نئے سانچوں کی جستجو کرتا ہے جو اس کے دل کی بات کو یا اس کے ضمیر کی تڑپ کو زیادہ مناسب طور پر ادا کرسکیں۔ اس لحاظ سے یہ کہنا نامناسب ہوگا کہ چھوٹے لفظوں کا اتنا بڑا رمز شناس اور جادوگر قسم کا رمزشناس شاید ہی اردو شاعروں کی صف میں کوئی دوسرا مل سکے اور اس لحاظ سے غالب کا یہ دعویٰ ہرگز بے دلیل نہیں ہے گو اس کی معنویت کم سے کم چھوٹے لفظوں کی رعایت سے مختلف مفہوم اختیار کرلیتی ہے

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے گا
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

غالب کا ایک شعر

غالب ان گنے چنے شاعروں میں ہیں جو سمجھا کم گیا اور پو جا زیادہ گیا ہے ان کے مختصر سے دیوان کی جتنی شرحیں لکھی گئیں اور بار بار چھپیں اتنی اور ایسی شرحیں اردو کے کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہوئیں اس کے کلام کے مشکل ہونے کا سبھی اقرار کرتے ہیں مگر اسے اپنے اپنے ڈھنگ سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش سے باز نہیں آتے اور یہ صورت کچھ آج کی نہیں غالب کے اپنے زمانے سے چلی آتی ہے

اردو دیوان کے پہلے شعر کو ہی لیجیے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس شعر کی تشریح اور تفہیم میں کیا کیا نکتہ سنجیاں اور باریکیاں صرف ہوئی ہیں کہ نہ پوچھئے۔ خود غالب کے زمانے میں بھی ایسے لوگ تھے جو انہیں مہمل گو کہتے ہیں اور سرِ مشاعرہ انہیں مخاطب کر کے ایسے شعر پڑھتے تھے:

کلامِ میر سمجھے اور کلامِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یا آپ سمجھے یا خدا سمجھے

یہ تو ہوئی ان کے نکتہ چینوں کی بات مگر جو ان کے قایل تھے حد یہ ہے کہ ان کی شاگرد تھے وہ بھی کبھی کبھی ان کے اشعار کا مطلب سمجھ نہیں پاتے تھے اور خود ان سے پوچھتے تھے انہی اور ایسے اشعار میں غالب کے اس مطلع کا بھی شمار ہوتا ہے۔

دیوان جس شعر سے شروع ہوتا ہے عام طور پر وہ خدا کی تعریف کا حمد یہ شعر ہوتا

ہے یا تو خدا کی بڑائی کا ذکر ہوتا ہے یا اس سے اپنی نیازمندی کا اظہار کیا جاتا ہے جہاں تک یاد آتا ہے فارسی اور اردو کے شاعروں میں کم سے کم دور قدیم کے سارے دواوین میں حافظ اور خیام کی رباعیات کے مجموعے کو چھوڑ کر کوئی ایسا دیوان نہیں جو حمد کے شعر سے شروع نہ ہوا ہو اور وہ بھی کھلم کھلا حمد کے شعر سے یہ مثالیں بہت سی ہیں البتہ غالب کے اس مطلع کی سی کوئی مثال نہیں۔

پھر حمد کے اشعار سے مراد ہوتے ہیں خدا کی تعریف اور توصیف کے اشعار اگر اس شعر کو غالب کے مہمل اشعار میں شامل کر کے نظر انداز نہ کیا جائے تو بھی یہ شعر اگر خدا کی تعریف میں نہ سہی خدا سے متعلق کہا جا سکتا ہے یہاں مقصد خدا کی بڑائی کا اظہار اتنا نہیں ہے جتنا اس سے شکایت کرنا مقصود ہے کہ آخر اس آمد ورفت سے یعنی زندگی بخشنے اور پھر مار ڈالنے سے آخر کیا حاصل ہوتا ہے کہ پورا کارخانہ قایم کر دیا اور ہر ایک وجود کو زندگی اور موت کی اس دہری مصیبت میں بتلا کر دیا اب ذرا ایک بار شعر پر پھر سے نظر ڈالئے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

پہلی بات تو یہ ہے کہ دراصل پہلا مصرعہ ہی پورا مفہوم ادا کر دیتا ہے دوسرا مصرعہ محض اس کے ثبوت کے طور پر لکھا گیا ہے مگر بات آگے نہیں بڑھاتا صرف اس کے لئے دلیل یا مثال فراہم کرتا ہے وہ بھی قدیم ایران کی ایک پرانی رسم سے، پہلے مصرعے میں ہی نقش کا اہم لفظ ہے اس سے مراد کوئی بھی تحریری شکل ہے جو وجود میں آئی ہو اس میں حیوان اور انسان کی کوئی قید نہیں کوئی بھی وجود جس نے ہستی پائی اس نقش کی طرح ہے جو بنانے والے مصور نے بنا دیا ہے کاغذ پر کھینچ دیا ہے اور شکل وصورت عطا کر دی ہے ایسا ہر وجود دراصل فریاد کر رہا ہے۔ بلکہ شکوہ کر رہا ہے کہ آخر مجھے کیوں بنایا گیا مجھے پیدا کرنے والے نے پیدا ہی کیوں کیا اس سوال کا لطیف سا جواب بھی اسی مصرعے میں موجود ہے شوخی تحریر ہی نے تو اس نقش کو کھینچا ہے اس تصویر کو بنایا ہے تو ظاہر ہے کہ اس کا سبب محض شوخی ہے۔

یہ لفظ شوخی غالب نے بڑی تلاش سے یہاں صرف کیا ہے اور نئے معنی میں صرف کیا ہے شوخی دراصل شرارت کی قبیل کا لفظ ہے اس میں یہ پہلو بھی چھپا ہوا ہے کہ دوسرا شخص کسی نہ کسی مخمصے میں پڑ جائے اور حیران ہو جائے کہ یہ کیوں اور کیسے ہو گیا۔ اسی اعتبار سے تحریر کی شوخی بھی ایک اچنبھے والی بات ہے نہ تو تصویر نے خواہش کی تھی کہ اسے بنایا جائے نہ کسی اور مجبوری کی بنا پر اسے بنایا گیا محض شوخی صرف شرارت یا دل لگی تھی کہ اسے بنانے والے کے جی میں آئی کہ طرح طرح کی صورتیں ڈھالے ان کو جیتا جاگتا بنائے اور اس طرح تفریح کا سامان اپنے تئیں پیدا کر لے۔

مگر اس پوری تمثیل کا ایک دوسرا پہلو یہ بھی ہے یعنی بنانے والے کے نقطۂ نظر سے دیکھیں تو یہ محض دل لگی کی بات ہوئی کہ اس نے تفریحاً بہت سے نقش کھینچ ڈالے۔ مصور کا جی تو بہل گیا مگر ان نقوش پر کیا گزری جنہیں کسی نے صرف ذرا اپنا دل بہلانے کی خاطر کھینچا تھا یہ بات بھی اسی مصرعے میں شوخی کے لفظ کے ساتھ ساتھ فریادی کے لفظ سے ظاہر ہو چکی ہے یعنی ہر شخص فریاد کرتا ہے کہ آخر اسے کیوں وجود میں لایا گیا اسے کیوں بنایا گیا اس بات کو کہنے کا جو ڈھنگ غالب نے اختیار کیا ہے وہ نرالا اور انوکھا ہے۔ یعنی محض استفہامیہ، کس کی شوخی تحریر کی فریاد کر رہا ہے ہر نقش۔

گویا زندگی محض فریاد ہے اور ہر وجود اس ستم وجور کے لئے فریادی ہے اور اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں پرانی ایرانی رسم سے جس کی طرف انہوں نے اس شعر کی وضاحت کرتے ہوئے اشارہ کیا ہے قدیم ایران میں دستور تھا کہ فریادی کاغذ کا لباس پہن کر آتا تھا کہ دور سے درباری جان لیں کہ اس کا معاملہ دوسری باتوں پر فوقیت رکھتا ہے۔ اور وہ محض رسمی طور پر اظہار عقیدت کے لئے دربار میں حاضر نہیں ہوا ہے بلکہ کسی نہ کسی ظلم کی فریاد کرنے آیا ہے اور اس لحاظ سے اسے فوقیت ملے۔

اب چوں کہ ساری جیتی جاگتی زندگی کے مظاہر کو محض نقش قرار دیا گیا ہے اور نقش کاغذ پر ہی بنایا جاتا ہے لہذا لازمی طور پر اس کا لباس کاغذی ہے اور اس لحاظ سے اس کا شمار

فریادیوں ہی میں ہونا چاہئے اس لطافت پر غور کرنا لازم ہے کہ نقش جب کاغذ پر بنایا جاتا ہے تو وہ کاغذ کے سوا اور کوئی وجود نہیں رکھتا لہٰذا اس کا وجود ہی فریاد اور محض فریاد ہے اس پر اور اضافہ کیا ہے 'ہر پیکر تصویر' کے لفظوں سے اول تو یہ غور کیجیے کہ پیکر کا لفظ ہی محض دل کا بہلاوہ ہے، ورنہ پیکر وہ بھی تصویر کا۔ سوائے نقش اور کاغذ کے کچھ اور ہے ہی نہیں اور یہ الٹے سیدھے نقش بھی بے مقصد بنائے گئے ہیں اور ان کو وجود کا لباس دے کر خواہ مخواہ ان کی پریشانی اور سراسیمگی کا سامان فراہم کیا گیا ہے۔

پھر ایک پہلو اور بھی غور طلب ہے ادھر تو نقش وجود میں آنے سے پریشان ہے اور اس لحاظ سے فریادی ہے اور ادھر انہیں وجود بخشنے والا خود ان نقوش سے بے نیاز ہو گیا ہے کہ ان پر کیا گزر رہی ہے وہ تو انہیں پیراہن وجود یا ہستی کا لباس دے کر بے تعلق ہو بیٹھا اب یہ خوش خوش زندگی گزاریں یا منہ بسورتے رہیں انہیں بنانے والے کو اپنے آرٹ یا ہنر کے اظہار کا موقع مل گیا اور اس نے اپنا جی ٹھنڈا کر ہی لیا اب اس کے بعد مخلوق پر کیا گزری اس کی بلا جانے۔ اس سے غالب کی دردمندی کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور زندگی کے اس تصور کا بھی جس کا اظہار ان کے ایک اور شعر میں اس طرح ہوا:

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں بھی ایک شوخی موجود ہے آخر یہ خواہش یا خیال ہمیں کیوں آئے کہ جیتے جی ہم غم سے نجات پا جائیں گے! ایں خیال ست و محال ست جنوں! جب تک جیتے ہیں تب تک غم ہے۔

مگر غالب کے دیوان کے پہلے مطلع کا سارا لطف اس کے لطیف ابہام میں ہے جسے غالب نے استفہامیہ یا سوالیہ لہجے سے برقرار رکھا ہے اس پورے شعر میں کوئی دعویٰ نہیں کیا گیا ہے کہ یہ سارے نقوش کاغذ پر بنا کر کسی نے پھینک دیے ہیں ان سب کا لباس کاغذی ہے اس لئے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ سبھی فریادی ہیں۔ مگر کس کے فریادی ہیں یہ سب،

یا یوں کہئے کہ کس کی شوخی تحریر کا شکوہ کر رہے ہیں یہ سارے نقوش!!! اس سوال کا جواب دوسرا مصرعہ بھی فراہم نہیں کرتا وہ تو محض اس کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ سارے وجود فریادی ہیں کیونکہ سارے نقوش کاغذ پر بنے ہیں اور کاغذ کے کپڑے قدیم ایران میں فریادی کی پہچان ہوا کرتے تھے۔

اور یہ سوال بڑا بلیغ سوال ہے نہ صرف غالب کے دور کے لئے بلکہ ہر دور کے لئے کہ آخر اس شوخی کا سبب کیا ہے کہ کروڑوں وجود عدم سے لا کر اس خاکداں میں آباد کئے جاتے ہیں اور پھر بقول خیام ایک ایک کر کے ان پتلیوں کو بازی گر پھر اپنے صندوق میں بھر کر لے جاتا ہے اور اس دوران ان پر کیا گزری اس کا اندازہ کرنا بھی محض غالب ایسے حساس فنکاروں اور دانش وروں پر چھوڑ دیا جاتا ہے اس دوران وہ سارے کھیل جوشوق اور ارمان سے لے کر ان کے مطابق زندگی گزارنے اور اپنی من پسند چیزیں پانے کی خواہش تک سب کچھ گویا کیمیا کی سی نمود ہے اور کسی نے محض اپنی دل بستگی کی خاطر یہ ڈرامہ ہم سے کھیلا ہے کہ اس کے کرداروں کو یہ سب کچھ اصلی لگتا ہے جو حقیقت میں ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے۔

اب ایسے فلسفیانہ خیال کو اس فن کاری کے ساتھ پیش کرنا کہ وہ خود ایک تمثیل بن کر رہ جائے غالب کے فن ہی کے ذریعے ممکن تھا۔ اور یہ محض ایک شعر کے ایک مفہوم کا حال ہے اسی شعر کے کئی اور مطلب نکالے گئے ہیں آخر حالی نے مرزا غالب کے مرثیے میں یوں ہی نہیں کہا تھا

لاکھ مضمون اور اس کا ایک ٹھٹھول
سو تکلف اور اس کی سیدھی بات